شاعر

شیام



١٥ آگسٽ

آزاديءَ جون

لک لک واڌايون

شل ديش وڌي ويجھي

شڀ چنتڪ

Space donated by Well Wisher



TOKYO IN SINDHUNAGAR

ٽوڪيو سنڌونگر ۾

شاندار روپ واري بلڊنگ - شاندار ۷ پئسيج [۷ گهٽيون] - هر پئسيج [گهٽي] ٦ فوٽ ويڪري - جنريٽر جي سهوليت گرائونڊ جي ۱۲ فوٽ اوچائي - ڏاڪڻ تي ماربل لڳل - هڪ ٿڌي پاڻيءَ جو کولر.

★ بوڪنگ لاء روبرو ملو ★

ٽوڪيو مارڪيٽ

سوڍي اپارٽمينٽ، گول مئدان، الهاسنگر-۱.

☎ 74290.

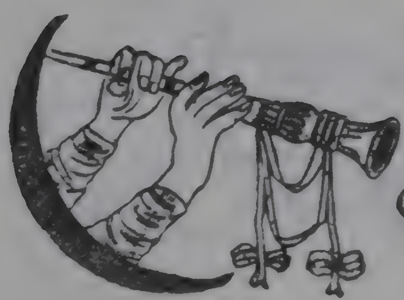
ملڻ جو ٽائيم: صبوح جو ۱۰ کان ۲، شام جو ۷ کان ۹ ٽائين

— اگهه بلڪل واجبي —

پئسا قسطن ۾ ڏيڻ جي سهوليت

بوڪنگ لاء ملو سائيٽ تي — صبوح جو ۱۰ کان شام جو ٦ بجي ٽائين.

☎ 3742



شاعر شيام

(١١ - ١٢ فيبروري ١٩٨٩، آديپور ۾ ٿيل
نارائڻ شيام سيمينار ۾ پڙهيل مقالن جو مجموعو)

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي آديپور جي سهڪار سان

●

ترتيب

هريش واسواڻي

●

سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن
٩٠، لڪشمي مارڪيٽ، الهاسنگر - ٣.

ڪتاب بابت ....

اها منهنجي خوش نصيبي آهي يا اراديءَ جي پڪائي، خبر نه آهي. پر جا به مون رٿا تيار ڪئي آهي. يا من ۾ جو ڪجهه اُٿيو آهي. ان جو عملي روپ ڏنو اٿم.

اٽڪل ويهارو سال کن اڳ، جڏهن منهنجي دوست هرچند "اجهل" جو "سنڌي شاعريءَ جا پنجاهه سال" ڪتاب ظاهر ٿيو هو، تڏهن من ۾ رٿا هئي ته سنڌيءَ جي انوکي شاعر "نارائڻ شيام" بابت به ڪو ڪتاب ظاهر ٿيڻ گهرجي. ۽ دوست اجهل کي عرض به ڪيو هيم ۽ هن صاحب قبوليو به هو. پر پوءِ الائي ڪيئن اها رٿا عمل ۾ ڏسڻ جو ٺڪرو موقعو ڪو نه ٿي مليو. ٻه سال کن اڳ، آديپور (ڪڇ) ۾ شري نارائڻ شيام جي شاعريءَ بابت هڪ سيمينار، انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي طرفان ڪيو ويو هو، انهيءَ جي ڪي مقالا پڙهيا ويا هئا، اهي هڪ مجموعي "شاعر شيام" جي عنوان هيٺ ڪتابي صورت ۾ ڏسي لڳي ٿو ته جڻڪ منهنجي اها اوائلي رٿا عملي روپ ۾ موجود آهي. نارائڻ شيام جي جدا جدا پهلن

SHAIR SHYAM
(A Studay)

Compiled by :
HARISH VASWANI

SINDHI TIMES
Publication
90, Laxmi Market,
Ulhasnagar-3
Phone: 75618, 73100

Published by:
Suresh Paryani
For
The Sindhi Times
Publication

Printed by:
Smt. Mohini Sobhraj
Budhwani, INQLAB Press
Ulhasnagar-3 (Phone 70066)

Sole Agent:
Jagdish Book Depot,
Main Bazar,
Ulhasnagar-2. (Phone: 70455)

Price: **Rupees FORTY**
Year: July 1991

سلسلو

نمبر - روشن ”چانورو“

شيام سيمينار ۾ شيام کي رهڻو هو. شيام نه ويو.

شيام سيمينار کي جيئن ٿيڻو هو، سيمينار تيئن نه ٿيو.

ڇا ٻئي ڳالهيون ساڳيون آهن؟ .

نه.

پهرئين معاملي ۾ اسين پروس هئاسين.

ٻئي معاملي ۾ اسين خود وس هئاسين، پر پروس ثابت ٿياسين.

خود وسيءَ ۾ اڪل اها جيڪا پروسيءَ جي ليک آهي، اها ڪجهه وقت کان سنڌيءَ ۾ ڊگهي ۽ ڊگهي ٿيندي پئي وڃي. ان جا سبب مان شخصي مجبورين يا اتفاقن ۾ ڏسڻ جو قائل ڪونه آهيان. پر هڪ ڪوهيڙو آهي، جيڪو، وڪوڙي رهيو آهي، اسانکي، جاتيءَ کي، ادب کي، ثقافت کي.

ٿي روشني وڌي ويئي آهي. ويندي شخصيت ٻاٽ ۽ ڪجهه روشني وڌي ويئي آهي. خوشي اٿم هن مجموعي ڏيندي.

مان شڪرگذار آهيان هيرش واسواڻيءَ جو جنهن صاحب سڄو مواد سوڌي سنواري ۽ سلسليوار ٺاهي ڏنو آهي ۽ شري لڇمي کلاڻيءَ جو به احسانمند آهيان جنهن جي شخصي ڪوشش سان هي مجموعو توهان جي هٿن ۾ آهي - انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ جي باني ڪارڪنن کي به. وساري نٿو سگهان جن ڪافي سهڪار ڏنو آهي.

ٻين ٻولين ۾ هن قسم جي ڪتابن جي ڪافي اهميت آهي. ۽ ادب جي ابياسين ۽ ودهيارٿين وٽ اهڙن ڪتابن جو وڏو قدر آهي. پر الائي ڇو سنڌي ٻوليءَ ۾ هن قسم جي ڪتابن جي هروڀرو ايتري اهميت محسوس ڪئي نٿي وڃي- ٻيو ته ڪنهن ساهتيه ابياسي / ودهيارٿيءَ کي ڪو هن ڪتاب مان ڪجهه لاڀ حاصل ٿيو ته جهٽڪ اسان جا پورهيا ثاب ٿيا.

نارائڻ شيام جي درجي جا شاعر ڪنهن جاتي / ٻولي ۾ ڪو روز روز پيدا ڪونه ٿا ٿين. سنڌي ٻوليءَ ۾ شاه لطيف جهڙو شاعر صدين بعد به ڪونه پيدا ٿيو آهي - سنڌ ۾ شيخ اياز ۽ هند ۾ نارائڻ شيام جهڙا هڪ تصوير جا ٻه پاسا آهن.

مونکي وشواس آهي ته نارائڻ شيام جو قدر اڃا گهڻو اڳتي هلي ٿيندو.

ٻهراڻ مئي ۱۹۹۱ع
سنڌي ٽائيمس آفيس
۹۰، لڪشمي مارڪيٽ،
الهاسنگر-۳

نارائڻ ڀارتي
مکيه سمپادڪ
سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن

وري انهن معنائن جي سڀني ٻولين ۾ ساڳي ئي نسبت هوندي آهي يا ٻولين يا روايتن جي نسبت ۾ انهن جون معنائون مختلف ٿيون آهن؟ مسئلو تڏهن پيدا ٿيو جڏهن ڪرشن راهيءَ شيام کي ڪلاسيڪل شاعر، هيري ٺڪراڻيءَ کيس ڪلاسيڪل نوعيت جو شاعر سڏيو ۽ مون کيس ڊوماٽواد جي نزديڪ ٿي ڀانيو. مونجهارو ڪلاسزم جي قبول شده معنيٰ جي ڪري پئي ٿيو. اِئين هاڻي مون اهو محسوس ڪيو ته قبول شده معنيٰ عمل هڪ جو طرفو نظريو پيدا ٿو ڪري.

يورپ ۾ ڪلاسزم جي پنهنجي ڌارڻا آهي ۽ ان جي تواريخ آهي. وري نيو ڪلاسزم آهي. اسان وٽ ڇا آهي؟ اسين جي ٣٠٠ سال اڳ واري شاهه جي دؤر کي ڪلاسيڪي دؤر سڏڻ لڳا آهيون ته ظاهر آهي ڪلاسيڪيت جو مزاج به اسانکي پنهنجي روايتن ۾ ڏسڻو پوندو.

ٻيو ان مان هڪ دلچسپ تضاد پيدا ٿيو. جڏهن شيام جي ڪويتا سان ڀارتيه ڪاويه شاستر جا ماپا يعني سمالوچنا جون ڪلاسيڪل ڪسوٽيون لاڳو ڪرڻ جو نقطو آيو، ته شيام کي ڊوماٽزم جي ويجهو ڀانئيندي به مونکي انهن ڪسوٽين لاءِ شيام جي ڪويتا ۾ وسيع کيتر نظر آيو، پر شيام کي ڪلاسيڪل نوعيت جو شاعر چوڻ جي باوجود به هيري ٺڪراڻيءَ کي انهن جي ڪا افاديت نظر ڪانه آئي.

ٻيو اصل پيچيدگي ڪٿي ٻئي هنڌ هئي. شروع ۾ جماليات جو مقالو پرم اپيندراڻيءَ ۽ ڪاويه شاستر وارو مقالو ڊاڪٽر ستيش ڪمار روهڙا کي ڏنل هو. هڪ غير دستوري ملاقات ۾ هو جڏهن گڏيا ته منجهن هڪ نفاق پيدا ٿي پيو. پرم جو اعتماد هو ته ڀارتيه ڪاويه شاستر جي حوالي کانسواءِ سندس لاءِ جماليات تي پيپر لکڻ ممڪن ئي نه آهي. ۽ ستيش جو

اهو ڳهرو ۽ ڳهرو ٿيندو ٿيو وڃي. شيام ٿي ويو آهي. جڏهن مستقبل ۾ روشني خود شيام ٿيڻ جي تياري ۾ آهي ته ڪهڙي ڪوهيڙي کي ڏوهه ڏجي!

اسان روشني ٿيڻ چاهيون، شيام ٿيڻ ويچار ڪرڻ لاءِ. (هون ۽ صرف شيام ٿي نه پئي ڇو؟) ان جو اسان جيڪو خاڪو ٺاهيو هو، ان ۾ ڪي حاشيا ۽ ڇڏيا هئاسين. اميد هئي ته ڪي ڪرڻا انهن ٿي ئي مهربان ٿيندا. پر جيئن هر ڪو ڄاڻي ٿو ته حقيقتن کان اميدن جو قد هميشه وڏو ٿيندو آهي. اسين اڃا پرڪاش- ورت ۽ جوڙي ڪونه سگهيا سين جيڪو خاڪي کي ئي روشن بڻائي سگهي. سيمينار ڪنهن حد تائين ڳهري ڪوهيڙي کان بچيل رهيو، ان ڪري اطمينان ڪرڻ ٿئي ڪافي ٿيندو.

وري به جهيڙي روشني ۾ (جا شيام کي فطرتن عزيز هئي، سدس شعر ۽ به ليڪو پاتي ٿي) پر جيڪي "سچ" اڀري آيا، آهي هڪ وڏو سوچ مهيا ڪن ٿا.

پڻ ترم جي ماڊرنيڪا درشن ۾ ڄاڻايل آهي ته سچ کي سمجهڻ جي ڪا صورت ڪانهي. جي اوهين انکي ڏاخلي روپ سمجهڻ چاهيندا ته اوهانجون پسنديون ۽ محدوديون آڏو اينديون ۽ جي اوهين انکي خارجي نموني سمجهڻ چاهيندا ته ان ۾ پيشمار پيچيدگيون ۽ تضاد نظر ايندا. پر اسين سچ جي سوپ کي پڪڙي نه سگهندا هجون پر اهو جن وسيلن کان سوچي ٿو، اهي انهن پڌهي رستن مان ٿي ڪتان گذرن ٿا. ادب به ان جو اپواد نه آهي.

هن سيمينار ۾ ڪي اهڙا ئي سوال پيدا ٿيا. هڪڙو سوال اهو اٿيو ته ادب ۽ ثقافت کي پرکڻ لاءِ جيڪي پد (Terms) اهن ٿا ڇا انهن جي هڪ آخرين معنيٰ طئه ڪري سگهجي آهي؟

نارائڻ شيام جي ڪوتا جو ڀاوَ سنسار

● ڪرشن راهي

”ڀاوَ سنسار“ نالي مان لڳي ٿو ته، هيءَ وشيہ هندي ساهت ۾ ٿيندڙ آلوچنا کي خيال ۾ رکي، لکيو ويو آهي. هندي ڪوتا جيڪا وادن ۾ ورهايل رهي آهي، اُتي شايد ائين ٿيندو هوندو ته، ڪنهن واد واري ڪويءَ پنهنجي ڪوتا ۾ ڪهڙا ڀاوَ ظاهر ڪيا آهن، ۽ سندس ڀاوَ سنسار تي ڳالهائي سگهجي. سنڌيءَ ۾ ائين نه آهي. سنڌي شاعري جيڪا گهڻن ئي گهاڙيٽن ۾ رچي وئي آهي، اُتي ڪيترن شاعرن ڪيترن گهاڙيٽن – بيتن، ڪافين، وائين، غزلن، نظمن، رباعين وغيره ۾ ته، ڀن ڀن ڀاوَ ظاهر ڪيا ئي آهن پر هڪ ئي شاعر پنهنجي هڪ ئي گهاڙيٽي ۾ به، ڪيئي ڀاوَ اظهاريا آهن!

هڪ طريقو اهو هو ته، شيام جي شايع ٿيل ٽن ئي ڪوتائن مجموعن مان ڀن ڀن ڀاوَ، مختلف جذبا ۽ خيال ڪٺا ڪري، ڪنهن سلسلي ۾ جوڙي، مان سندس ڀاوَ سنسار تي ڳالهايان. پر اهو طريقو نه صحيح ٿئي ها، ۽ نه ڪارگر. سڀ ڀاوَ ته، ڪٺا نه ڪري سگهجن ها، ڪي رهجي وڃن ها ۽ ڪي سلسلي ۾ ئي نه اچن ها. اِئين سندس ڪوتا مان ڪن ڪني ڪيل ڀاوَن کي ڪٺي، شيام جي سڄي ڪوتا جي ڀاوَ سنسار جي اوک ڊوک عجيب ۽ مشڪل ٿئي ها. ڀاوَ يا جذبا شاعريءَ جو اٽوٽ انگ آهن. انهن کي ائين الڳ ڪري نه ٿو سگهجي پيو ته، شاعر جي شاعريءَ تي سندس زندگيءَ جو وڏو اثر ۽ واسطو رهي ٿو. شاعر جي هڪ تند پنهنجي زندگيءَ ۽ ٻي تند

اعتراض ھو تہ. جي ائين آھي تہ، ھوءَ پنھنجي ٻچڙ کي ورجاءِ کان ڪيئن اڏائي سگھندو. ٻي طرح اڳوات ٿيل ڪن منزلن جي باوجود اسان لاءِ پنھنجا پيڙا طئہ ڪرڻ مشڪل ٿي پيو. چاڪاڻ تہ ڪٿي نہ ڪٿي ڪنھن منزل تي ڪا راھ چٽائيندڙ پيئي ڪري. نامڪو جي سنسڪرتيءَ واري ٻچڙ ٿي ٿيندڙ تبصرہ وقت ٿيو، ڪن اصطلاحن کي وٺي ارٿ سنگت پيدا ٿيو. شڪر، حاسد پنھنجي جماليات جي ٻچڙ ۾ اھڙو ڪو وِوادي لفظ ڪونہ ڪڍي آيو، ورنہ ان وشيہ ۾ وڏي مباحثہ جي گنجائش ھئي.

پر اھڙن، مٿاڇري تي تڪليف ڏيھ اڳيندڙ موڙن ۾ ٿي سيميناس جو ارٿ اڪل آھي. بدقسمتي، اسين تنقيد ۾، اھڙن ڏکين موڙن مان ڏاڍو گھٽ گذريا آھيون. نتيجي، فنڪارن سان پورو نياءُ نہ پئي ٿيندو رھيو آھي ۽ شايد پنھنجي محدود دائري ۾ اسين شيام سان نياءُ نہ ڪري سگھيا ھجون.

تنقيد تخليق کان پوءِ ٿئي رھندي آھي. اھا ڪا نئين ڳالھہ ڪانھي. پر پنھي ۾ ٻچو جڏھن گھڻو وڌي ويندو آھي، تڏھن تخليق جي لات پنھنجي پوري شعاع لاءِ ڪڏھن ڪڏھن پئي لگہ جو انتظار ڪندي آھي. مان ڏاڍي تسلي سان خاموش رھي سگھان ھان، بشرطيڪ منھنجي اچڻ ۾ سنڌي ادب جي ڪنھن پئي لگہ جو وشواس ھجي ھا.

ھاڻ حقيقت ھيءَ آھي جو شيام پنھنجي لگہ ۾ پنھنجي سؤ ھڪ پورتا حاصل ڪئي. شيام کي وٺي اسين پنھنجي ٿي لگہ ۾ اپورڻ ثابت ٿياسين.

- ھريش واسواڻي

ٻيو آهي ۽ سندس نڀاهڻ جو طريقو روايتي آهي. ٽيون پڻ، ٻنهي خيال جي ڪلاسيڪيت ۽ اظهار جي منظرڪشي، شايد سندس احساس داريءَ سان واسطو رکن ٿيون ۽ ٽيون پڻ، ٻنهي ٻوليءَ جو ٻهڪندڙ محاورو خواهه لهجو ۽ نڀاهڻ جو طريقو، سندس تخليقي صلاحيت سان واسطو رکن ٿيون. شيام جو فارسي علم سان واسطو رهيو آهي. هو پاڻ فارسيءَ ۾ ايم. اي. (آنرس) هو. سندس خيال جي اها ڪلاسيڪيت ۽ منظرڪشي هڪ ته فارسي شاعريءَ جي اڀياس مان آئي ٿي سگهي ۽ ٻيو ته ڌرمي لاڙي جي ڪري هنديءَ جو ڌارمڪ ساهت يا ٻيءَ طرح ان جو ڪلاسيڪي ادب پڙهندي، شايد پروان ٿي سگهي. شيام جي شاعريءَ جي انهن ٽنهي خصوصي پهلوئن تي ڪجهه وڌيڪ وستار سان ڳالهائيندي، انهن ۾ اظهاريل بيٺڪيو ڀاون جا مثال به پيش ڪندس.

ڀاو جي ڪلاسيڪيت

ڪلاسيڪيت سان منهنجو مطلب قدامت پرستي نه آهي. منهنجو مطلب آهي بنيادي سونهن قدرن ۽ انسان جي ڳڻ آدرش، سڀيتا، سنسڪار، ويچار وهنوار، سڀيه، سداچار ۽ عقيدي اعتبار جي مڃيل ۽ قبول پيل پرمپرا سان آهي. اڌ صدي اڳ، جڏهن نارائڻ شيام پنهنجي شاعري شروع ڪئي، تڏهن شايد دنيا ٻي ڪجهه اهڙي هئي پر شايد هن پنهنجي نرمل سڀاءَ، سنگت ۽ صحبت سان ان مان اهڙو ئي ڪجهه ڀاو ۽ پرايو ۽ پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهاريو-

روايتي طرح شاعر اول ۾ غزل ۽ آخر ۾ رباعي چوندو آهي ۽ پهريان روماني ۽ پوءِ جمالياتي شاعري ڪندو آهي. پر شيام جي شاعريءَ ۾ جمالياتي جذبو پهريان ۽ رومانوي ڀاو پوءِ ٿو اچي ۽ رباعيءَ جي اوسر اڳ ۾ ٿي ٿئي، غزل پوءِ ٿو اڀري.

عام زندگيءَ سان جڙيل رهي ٿي، جنهن ڪري هو پنهنجو اَنيڙ شاعراڻي پاڙ ۾ ٻين کانئن اڳڀرائي سگهي ٿو. ان ڪري، مان ناراڻ شيام جي Sensibility کي کڻي، شاعريءَ جي جدا جدا پهلوئن کان سندس ڪوتا ۾ آيل پاڙن جو ذڪر ڪندس.

Sensibility جي ڊڪشنريءَ ۾ معنيٰ "حسيت" آهي. مون ان لاءِ هڪ سادو سولو لفظ جوڙيو آهي "احساس داري." اگر ڪٿان، ڪنهن وٽان ڪو نئون لفظ مليو ته، خوشيءَ ۽ شڪرگذاريءَ سان قبول ڪندس. احساس داري (Sensibility) سمجهه داري (Sensibleness) کان مختلف آهي. ان ۾ سمجهداري نه اچي ٿي وڃي ٿي بلڪه شعور، چيتنا، انڀو انڀولي ۽ ذهن پرک جي درشٽي به اچي وڃن ٿا. شاعر کي خيال اچي ٿو ته هو ان کي پنهنجي احساس داريءَ سان جذباتي (Emotionalise ڪري)، پنهنجي تخليقي صلاحيت (Creative Capability) سان شاعراڻي پاءُ ۾ اظهاري ٿو. پاڙ ۾ جذبو هر شاعر جي شاعريءَ ۾ ايندو آهي پر جڏهن انهن پاڙاور نموني اظهار جي اُپري ٿيندو آهي تڏهن ٿي دل موهي سگهندو آهي. شيام جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيئي پاڙ اظهاريل آهن جيڪي دل من موهي انهن تي ڇاپ اُڪري ٿا وڃن!

شاعريءَ جي جن چئن پهلوئن کان مان شيام جي شاعريءَ ۾ آيل اهڙن پاڙن يا جذبن کي جاچڻ پرکڻ جي ڪوشش ڪندس، سي آهن (١) خيال (٢) اظهار (٣) ٻولي ۽ (٤) نباهڻ جو طريقو جنهن ۾ نظارو يا فلسفو به اچي ويندو.

شيام جي شاعريءَ کي جاچڻو ته ذهن ۾ ايندو ته سندس خيال ۾ هڪ قسم جي ڪلاسيڪيت آهي؛ سندس اظهار ۾ منظرڪشي آهي؛ سندس ٻوليءَ کي ڇڪ پنهنجو محاورو ؟

جڏهن گهڙي وچ نهر ۾ وارن ٻڪرڻي جهل مٿان
روپ مايا چور نظرون ڪان ٻڌي هيٺان رکي!
(روپ مايا)

نهر مان ٻاهر اچي جڏهن لڳي سڪائڻ لٽي
ڀڻڀڻ جو ٻڌڻ ٻار ڏسندي شڪجي شرمائڻ لڳي
روپ جي هڪ چال ڏس، ڪڏهن ٻيءَ کي اُها ئي ڏئي
مرڪ لب چمڪائي ٿي، لب مرڪ ٻهڪائڻ لڳي!
(روپ مايا)

شيام جي شاعريءَ ۾ خيال جي اها ڪلاسيڪيت صرف جماليائي جذبي ۾ ئي ناهي پر ٻين ٻين ڀاون ۾ به آهي. اهي ڀاوَ جيڪي قديم آهن، پراڻا آهن پر انهن جو پراڻو پڻو انهن زندهه ۽ جاويد آهي جيئن ماضيءَ ۾ اَچ ۽ اَچ ۾ ماضي سمايل آهي. وري، اهي ڀاوُ جڏهن شيام ڀڻڀڻي دلڪش نوع ۾ اظهاري ٿو ته جڻ اجوڪي ادب ۾ به جاءِ پائيندا نظر اچن ٿا.

مان زماني جي انهيءَ باغ ۾ ڀٽڪيس، جڏهن ۾
ڇا ته ڪنڊن جو هيو شان، گلن ۾ ٿي نه ريا.
(آچيندي لب مران)

اکين کان دور وڃي هوُ نظر نه آيو وري
جڏهن جڏهن به ڏٺم ڪيس ٻاهرين ٻار ڏٺم.

آدميءَ ٻاريو ڏيو جڏهن ڏٺين کان
ٿي ميسر روشني امڪان جي.

آڌ ڀيءَ رات ڏٺو سون جاڳي
حد ٻئي جي سرحد ساڳي.

شيام جي شعر جو پهريون ئي مجموعو پنکڙيون آهي. پهريون حصو رباعيون آهن ۽ ٻيو حصو "روپ مايا" جا سانيٽ آهن جن کي شيام چوڏهسٽيون سڏيو آهي. رباعيءَ ۾ جيئڻ مرڻ، حياتي موت جو ويچار ڪلاسيڪي ڀاوَ ۾ هن طرح ڏنو اٿئي.

سج وڻ جي مٿان، پاڙ ۾ وڻ جو پاڇو
جي وڻ ئي وڃي، ٿو نه رهڻ جو پاڇو
سنسار ۾ آن راست هي آدي سچ هيٺ
اي شيام مرڻ آهه جيئڻ جو پاڇو!
(پنکڙيون)

* * * *

چئو، موت کان سڀ رهن سدا هيسايل؟
نالي کان ئي سندس ٿيا ڪنبايل!
چئو، چور جيان خوفزده سڀ آهن؟
آهن ڇا حياتيءَ جون گهڙيون چورايل؟
(پنکڙيون)

سونهن سان شيام جو ناتو جسماني نه، پر جمالياتي آهي. شيام عيش پرست نه، پر سوڀيا درسي آهي. اهو جمالياتي ڀاؤ هيئن ٿو اظهاري.

آهستي آئي، ٿي مون وٽان جئن نسي وئي
ڇا ڀانئين جي سندري مڙي لوڏ ڪئي!
ڪمري ۾ ويئي پنکڙي سمن جي سڳند
ٻوڪيل ول واءُ ۾، لڏي شيام پئي!
(پنکڙيون)

وار چوٽيءَ ۾ ٻڌل ڀاسيا ٿي سندر سمن جان
جئن ٿي ڇوڙيائين، ويا سي راس وانگر ڦهلجي

ڪنهن ڪانئس حال پڇيو ته، ته سندس جواب اهو هو -

گهڙي دنيا منجهه جي ڳالهه ڪريون
اڳهه اکيون، ڪل خوشيءَ جي ڳالهه ڪريون!

موت لئي رونبو ته، پر هاڻي
مرڪندڙ زندگيءَ جي ڳالهه ڪريون!

پس خوشي اڄ جي، ٽهڪ پڻ اڄ جا
هن گهڙيءَ هن گهڙيءَ جي ڳالهه ڪريون!

(ذات ۽ حيات)

ڀاو جي منظر ڪشي

شاعريءَ ۾ ڀاوَ ٿيندو آهي، اُن جو وڌ رانتو اظهار به ٿيندو آهي جو دل مان ۾ ڪهي ته. وڌندو آهي. پر ڪڏهن ڪو ڀاوَ جڏهن منظر جي روپ ۾ اظهارجي پوندو آهي ته. لفظ لفظ ته. لڳندا آهن ٻر ٽڪرن جي جڙت ڪاري (Mosaic) ٿي پوندا آهن ۽ اُن ڀاوَ، ان خيال جي سڄي سونهن سو پيا ان ٽڪر ٽڪر- جڙت ۾ ٿي سالم ۽ سلامت لڳندي آهي. شيام جي شاعريءَ ۾ ته ڀاوَ يا خيال جو اظهار، ڪو هڪ منظر ته، ٻلڪ منظرن جو هڪ سلسلو اُڀاري ٿو ڇڏي.

ننڊ کي ڪاٽ هڻي خواب ڪٺي ويو ڪوئي
چانڊني رت جون سنسان گهٽيون، نيڻ ڦريا!

(آڇيندي اڄ مران)

نيٺ تارا ٿيا ٻڏا، هير گهلي، ساڪ ڦٽي
ڌوڙ آهستي اڏامڻ لڳي، رستا جهو چريا!

(آڇيندي اڄ مران)

اس تيز، دور تائين ڪو آهــو نظر نه، ٿي
وڻ وڻ جي ڇانوَ ۾ ٿي ڪيو راهه انتظار!

(آڇيندي اڄ مران)

گل جو رنگ نرالو هر جا
پر لڙڪن جي صورت ساڳي.
(ذات ۽ حيات)

اها ڪلاسيڪيت، ڏٺو وڃي ته، شيام جي شاعريءَ ۾ ئي نه، بلڪ سندس زندگيءَ ۾ به هئي. سندس هي شعر آهي:

هجي جا ڪاڻ خواهش جي ۽ عيش کان ٻهه آجي
نه ٻنهجي زندگي اهڙي نه ٻنهجي شاعري اهڙي!

اسان مان جيڪي شيام کي ويجهو رهيا آهن سي سندس زندگيءَ کي ويجهائيءَ کان ڏسي سگهيا آهن، تن کي سڌ آهي ته شيام جي زندگي عيش کان ٻهه آجي شايد نه به هجي پر عيش کان ته بلڪل آجي يعني محروم ضرور هئي. اڄ جي ضرورتن واري زندگيءَ ۾ وچولي طبقي جي گهر ٻار ۽ نوري ٺري نگهار واري انسان جا غم ۽ پريشانيون ناواڻ شيام کي هئا. پر ٺوءِ به زندگيءَ ڏانهن سندس رخ ڪاوڙجي پا جوش پيدا نه ٿيو ۽ ساڳيو ٿي سندس سڀاءُ جهڙو سانتيڪو ۽ ٺهيل رهيو جيئن هن ٻاڻ مان ظاهر آهي.

جهڙي ري مرڪ دل ۾ غم، ۽ دل سڙهي اکيون آليون
ڪڏهن غم ان سڌو آئي، ڪڏهن ماٺيءَ خوشي اهڙي!
خوشي ٻنهجي ۽ ٻنهجي دل مٿان هڪ بار مون پاتي
ڏکاري شڪل دنيا جي ڪڏهن مون جو ڏٺي اهڙي!

شيام ٻئي جي ڏکاري شڪل ڏسي ڏک ڪرڻ وارو ته هو پر پنهنجو حال ٻئي کي ٻڌائي ڏک ڏيڻ وارو نه هو.

پاڻ ٿي حال ٻڌڻ لاءِ هئين آنو اهڙو
خوش ٿئين ها ٻڌي سمجهو هيو جا تو اهڙو.
(ذات ۽ حيات)

ڪٿي ڪٿي نہ شيام ڀاؤ کي هڪ مڪمل واردات جي صورت ۾ آڻي اکين اڳيان ٿو اڀاري.

جڏهن ٻُور ڀڃائيندي اڪ، ندي ۾ اُوسائـي
هوءَ ٻـر مان سِري منهنجي ڀاڪر ۾ هلي آئي!
ڳالهيون ڪندي سرتين سان گهر ڏانهن نہ موٽڻ ٿي
ڏسندي ٿي مونکي، شڪجي ٿو وات ڇو ڦيرائي؟
(مهڪي ويل صبح جي)

ٻني ٻپ جي ڪري اَڄ منهنجو ناچو ٻٽ وٺي آئي
جڏهن پي هو نٿن ملڻ آئي هميشہ هيڪلي آئي!
اهو ئي گهر دريون ساڳيون، وڻ اُن ئي وليون ساڳيون
مگر سا شڪل گل جهڙي ڏسڻ ۾ ڪينڪي آئي
کليل اي ٻُور اڪ وانگر لڳو ٿي گهر جو دروازو
اچي ڀٽيءَ ٿو ن اُن ئي پانءِ اُن ۾ روشني آئي!
(ڏات ۽ حيات)

قدرت سان شيام جو ناتو هيڪاندو رهيو آهي. منهنجي من جي اڪيلائيءَ کي قدرت جي اڪانت سان جوڙي، هن قدرت جي الڳ الڳ عناصرن سان جڙ گوڏو گڏي واهي واراڻلاپ ڪيو آهي.

ٻرات ٿي اڪانت – وٺي اُوچائي ٿڪي،
سرور اندر سانت – جاڳي گهرائي ٿئي!
چنڊ لڳو ٿي اٿين – اُپ ۾ آڌيءَ رات جو،
جر ٿي هو ڙهان جڏن – ٿري هدس ندي اڪڙو!
(روشن چانورو)

ٿيون ياد جڏن رات تنهنجون رهاڻيون
ڪلي ٻم چنڊ سان تنهنجون ڳالهيون ٻراڻيون!
(روشن چانورو)

اُنهن ئي واٽي واٽي گهر، خيال آيو اُٿي نڪتس
اچي رستي تي بيٺس پڇڻ هيم ڪنهن کي وٺي اچڻو!
(آچيندي لڄ مران)

اي شيام هيڪلو ٿي ڪو وڃڻو رهيو اڳيان
۽ پويان راهه ٿي لڳي ڪيڏو اڪيلي!
(آچيندي لڄ مران)

اڳيان اونده ڏسي لوڪي هٽي بيٺس ٿي پاسيرو
اکي ٽوڏي نهارڻ جي نه جيئن پڪڙي وڃي چوري!
(آچيندي لڄ مران)

پيار جو اظهار ڪندي، شيام پيار جي پاڻ جو هڪ اهڙو منظر ٿو ڏيکاري جو هڪ منظر ۾ ڪيترائي منظر هڪ ٻئي سان جڙيل يا لاڳيتي (Juxtaposed) آهن ۽ سڀ، ٻڙهڪ سان هڪ چل - چتر (film) جيان اکين اڳيان گهمي ٿي وڃي. خيال کي چٽ شڪل شبيهه ملي ٿي وڃي ۽ هلندڙ چلندڙ خيال پاڻ محسوس ٿا ڪجن ٿا پر ڪجهه ڪجهه ڏسي به سگهجي ٿو ۽ شايد ڇهي به سگهجي ٿو!

اُٿي چوڪيءَ ڪاوڙجي جهٽ مسڪرائي
ڪٿي ڪنهن هيس پير ٿي ڪڻڪڻائي!
وڇوڙي ۾ پهرين نظر جون سڀاڻون
ڪڏهن جي ڪٿي ڳالهه اڄ ياد آئي!
(ذات ۽ حيات)

اوگهي مون وٽان پيو مڙي ٿو نهاريو
پيڻ ياد ڪي پيا هيڻ ڪي وساريو!
هيڻ صبح جو وار ونڙال اُڻين ٿي
گهڻو شام جو ڪين پٽي ٿو لسارو.
(ذات ۽ حيات)

هڪ شخصيت آهي، اهو شاعر نه آهي جيڪو لفظ کي گهرائيءَ سان ٻوڪي ٿو. درحقيقت سچي شاعر جو ٻيو رول ٿو رهي. هڪ ته هو لفظن کي ڳولهي چونڊي، پنهنجي ڀاوَنا جذبي ۾ اتاري، ڀرپور معنيٰ ۽ خوبيءَ سان اظهاري ٿو ۽ ٻيو ته لفظن ۾ لفظ ڳنڍي، وقتي نوان لفظ گهڙي، ٻوليءَ جو نئون محاورو ۽ لهجو پيدا ڪندو آهي. شيام اهو شاعر آهي جنهن پنهنجي لفظ - چونڊ سان شاعريءَ ۾ اهڙو نج ۽ نئون، محاورو ۽ لهجو ڏنو آهي. اهڙي محاوري ۽ لهجي ۾ ڀاوَ جو اهڙو اظهار شيام ڪانسواءِ شايد ئي ٻئي ڪنهن شاعر ڪيو هوندو.

نس نس ۾ هوس جي جيئن سرڻي لهرائي
ڇا ڦُوهه جوانيءَ ۾ رات آهه ڀنڀر آئي!

هيءَ چنڊ جي چانڊوڪي رابيل جي خوشبو پي
جاڳڻ جي آهي ماڻڻ ساعت جي سڀاڳائي!

(ڦاهه ۽ حيات)

•

هتي سرڻي لفظ خاص معنيٰ کڻي بيٺو آهي. سرڻي نانگڻ آهي پر نانگڻ سان زهري ۽ وير وڏُو هڻڻ جون صفتون جڙيل آهن جيڪي سرڻيءَ سان ناهن. سرڻيءَ جي صفت لهرائڻ آهي، جواني نفس جو جذبو جاڳائيندي آهي، رات جي ڦوهه جوانيءَ ۽ نس نس ۾ هوس جو سرڻيءَ جيان لهرائڻ! ساعت جي سڀاڳائي ته وري نهايت پيارو اظهار جو لهجو آهي.

ٿانڀاٽي جي لاٽ - رات انڌاري پنڌ گهڻو
هڪ وک ڪڍندي روشني - ٻي وک ڪڍندي ٻاٽ
ٿانڀاٽي جي لاٽ ....

غنچي غنچي جو هم زبان ٿئي،
چپ ڪري مان ٻڌان ٿو آواز!
(روشن ڇانورو)

ٿورن سان تنهنجو ذڪر ڪيان ها ته، جيڪڏهن
گذري نه رات ها ۽ سحر ٿي سگهي نه ها.
(ذات ۽ حيات)

ڇني وڻ ڇني وڻ ڪو رابيل هڪڙو
موٽي چنڊ ور ور ڪري ٿئي ڏيارو!
(ماڪ ڦڙا رابيل)

هيڪلائيءَ ۾ چانڊوڪي چپ چاپ،
ڪجهه نه ٿئي ڪائنات وچارو!
ڇا نه رابيل جي اکي خوشبوءِ
چنڊ اڄ ڪنهن کي ٻاسڻو ڏاريو!
(ماڪ ڦڙا رابيل)

قدرت ۽ قدرت جي عنصرن کي زندگيءَ ۽ زندگيءَ جي
چيزن سان ملائڻ جو ڀاءُ ڪيڏو انوکو آهي.

دار ٿانئين سمنڊ ڏسندي جڏهن اڪس ٿو نيم اکيون
منهنجي اندر ۾ انيون لهرون ڪٿان هي اٿلڪيون؟
سج، شفق، ڪڪرن اچيون، گل ڦل، پکي،
وڻ ٽڻ، ڀاڙ
موريون هن ڪان ڀاد ه. ڪهڙي مندر ۾ اکيون؟
(مهڪي وئل صبح جي)

منهنجو محاورو ۽ لهجو

شاعريءَ ۾ لفظن کي اها اهميت آهي جيڪا چترڪاريءَ ۾ رنگن کي آهي. لفظ لفظ کي پنهنجي معنيٰ، پنهنجو مزاج، پنهنجو رنگ، پنهنجي چهڪار آهي. چٽجي نه ٿي پنهنجي

نڀاهڻ جو طريقو - نظريو ۽ فلسفو

شيام جي نڀاهڻ جو طريقو روايتي آهي پر روايتي هوندي به لفظي ڏيکاءَ (Rhetoric) کان آجو آهي. ترڪيب جو استعمال به هن اجايو سجايو نه ڪيو آهي بلڪ خوبيءَ سان ڪيو آهي . لفظ پنهنجي معنيٰ خواهه موافقت ۾ اهڙين پورا پيندا آهن جو ڀاوَ جي هڪ مڪمل صورت ملي ٿي .

آيو نه ڏهن نه موت، اچي هاڻ ڇا ڪندو،
مشڪل اچي جيئڻ هو ۽ هاڻي مرڻ محال!
(واريءَ ڀريو پلاند)

ڪالهه انڪار ڪيئه نيڻ جهڪائي
اَڄ تو انڪار ڪري نيڻ جهڪايا
ٻوڙندو ٿي رهيس تلاشيندو
من ملي ڪوئي هنڌ ايهڙ جو .
(ذات ۽ حيات)

مان سمهي پڻ سگهيس نه، ننڊ ڪري
اک لڳي آيو جاڳ، جو سپنو
پوءِ نه ننڊ ۾ ئي مون توکي پڪاريو
ڪٿي اک نه، تو خواب ۾ ئي نهاريو .
(ذات ۽ حيات)

شيام جي شاعريءَ ۾ ڪو مخصوص نظريو يا فلسفو ڪونهي نه اهو ڪو سندس شاعريءَ جو عيب يا ان جي گهٽتائي نه آهي. نظريو يا فلسفو جيڪڏهن سياسي آهي ته شاعر ۾ ان جو نه اچڻ ئي بهتر آهي. ان جو اچڻ پرچار جا امڪان پيدا ڪري سگهي ٿو ۽ ڪوتا کي ان جو ذريعو يا واهڻ بڻائي سگهي ٿو . زندگي ايڏي وشال آهي .

ڪڏهن نه، ان کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ نظريا ۽ فلسفا به

ٻوند ٻوند هيءَ روشني - اونده نڇي اُسات
ڏسندي ٻري ٺري وڃي - وٺڙ ڪاري وات
ڳالهائي جي لات ....

(ماڪ ڦڙا رابيل)

انڌاري رات جي لمبي ٻڌق ۾ ڪڙڪڻيءَ جو ركي ركي ٿمڪڻ اُنهن آهي جڻ هڪ وڪ روشني نه ٻي وڪ اونده ۽ کٽي ۽ ڪاري رات ڪونڻن جيان ٻري وسامي ٺري ٿي وڃي! ۽ هڪ ٻي غزل ۾ آهل هي الڳ الڳ ڀاو آهن-

مهنجي جهوري نه، جيءَ ڪي آهي
ٻر نه ٻي ڪا لڳي، اُئين ناهي!
اون جتان جو اُسان جو مان نه، مگر
ڪا سڃاڻپ وڌي، اُئين ناهي!
مان ٻيڪس ٿئي نه، غم ڇڏي ٻيڇو
ڪا اڳيان هٽي خوشي، اُئين ناهي.

(واريءَ ڀراو ٻلا ند)

انهن ڀاوَن کي نه مان سمجهان ٿو وڌيڪ کولي سمجهائڻ جي ضرورت ٿي ناهي ۽ هي ڪجهه ٻيا مثال آهن-

جڙي روپ رنگا نه، مهنجي اُنهيءَ ۾
وراڻي وراڻي ڏنم د رسنديءَ ۾!
گهمس شهر ۾ ٻئي اڪيلو اڪيلو
نه ڪو ٻاڻ جهڙو ملي ڪنهن ڳهٽيءَ ۾!

(آچمندي لڄ مران)

هجي گهر ۾ ڏهر جو همس مان ڪٽي
رسيءَ لي اُڪاڻ لاءِ جڻن ڪو وڏو!
حياليءَ جا قصا نه، ڦرندا رهيا
نه، ٿيو ٻر نه، ٿيو ڪجهه ا، طيءَ فاصلو!

(ڏاس ۽ حواس)

چاڙهه ماڻهن جي ٿوي صاف سدن ٻوليءَ مان
شيام، ڳالهائجي سنڌي ٿي جتي سنڌ آئي!
سنڌ کي ڪونه ڇڏائي ڪو سگهي سنڌين کان
سنڌ سنڌين ۾ وسي سنڌ هتي، سنڌ هتي!

(روشن ڇانورو ۱۹۶۱)

۽ آخر ۾ شيام سنڌي ٻوليءَ لاءِ پيار جو اظهار، دعا جي
اوَ ۾ ائين ڪيو آهي جو دل پرجي ٿي اچي ۽ اکيون آليون
ي ٿيون وڃن!

ڇون ته شيام لکهڻ جو قدر اڳتي ٿي هلي ٿيندو
ته سچ سنڌيءَ جي لاءِ زندهه رهڻ جي هيءَ دعا آهي!

——

اڄ ورا ۽ اڻ ڳڻيا آهن؛ ۽ ڪڏهن نه اڏي نبيڙي آهي جو اُن کي ڏسڻ ٻُرڪڻ لاءِ دل جي ڌڙڪ ئي ڪافي آهي. شايد، زندگيءَ جو صحيح اظهار زندگي پاڻ ئي ڪري ٿي. جيئن شيام چوي ٿو-

زندگيءَ لاءِ شاعري ڪهڙي
زندگيءَ زندگيءَ کي اظهاريو!

(ذات ۽ حيات)

مان چاهيندس ته شيام جي ڪوتا جا اهڙا ڪيترائي پاسا بيان ڪرڻ کان رهجي ويا آهن جيڪي هن من جي الڳ الڳ استٿين ۾ اظهاريا آهن سڀ ته بيان نه ڪري سگهندس پر اهڙي هڪ اهم پاسي جو ذڪر ضرور ڪندس. مان سمجهان ٿو ته اسان ۾ شيام ئي پهريون هو جنهن ورهاڱي جي ڪري اسان کان وڇڙي ويل سنڌ جي باري ۾ پنهنجا پاسا اظهاريا-

ڏسندي نقشو سنڌڙيءَ جو بس جاڳيا اُن جا اڻن ويچار،
لڪندي لڪندي ٿڦي اچانڪ ور جي نوورنيءَ کي سار!
ڏسندي نقشو سنڌڙيءَ جو بس ياد پيئي اُن وسرايل ورو،
سالن بعد قتل مندر ۾ جوت اچي جئن ٻاري ڪير!
ڏسندي نقشو سنڌڙيءَ جو بس ياد پيا اُن گذريل ڏينهن
ڌوئي ساوا چهچ ڪيا ورڻ شيام وسي جئن ساوڻ مينهن!

(نئين دنيا ١٩٥٠)

سنڌ جي باري ۾ اهڙي قسم جا پاسا شيام پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻاوءِ با اظهاريندو آيو آهي-

سنڌ کسي ڪونه جدائي ڪو سگهي سنڌين کان
سنڌ سنڌين ۾ وسي، سنڌ هئي، سنڌ هجي!
ملڪ ٽڪجي ٿو مٽيءَ سان نه. مگر ماڻهن سان
سنڌ کي ڪونه جدائي ڪو سگهي سنڌين کان!

"نارايڻ شيام جي ڪوتا ۾ جماليات"

● ارجن حاسد

جماليات کي سمجهڻ، محسوس ڪرڻ، خود ۾ هڪ حاصلات آهي. عشق محبت ۽ پيار جي جذبي کي جماليات سڏيون، ڪنهن جيءَ سونهن يا جوانيءَ کي اظهار ڏيندڙ بيان کي، جماليات سڏيون. بيحد ڏکيو آهي جماليات جي احساس کي سمجهڻ، ان کي ماڻڻ ته، تهائين ڏکيو آهي. انگريزيءَ ۾ ان احساس کي Aesthitics چئون ٿا. ڪنهن سان جدائيءَ، وڇوڙي يا ملڻ جي گهڙين کي، سار يا سڪ کي، سونهن ۽ سڳنڌ جي ڇهاءَ کي جماليات سڏيون، يا ڪنهن اهڙي قسم جي طلسم ڪڙي ڪرڻ کي جماليات سڏيون. مان چوان ٿو، اهڙي قسم جي ڪنهن جذبي کي محسوس ڪرڻ، جماليات آهي، جيڪو من کي ڪي گهڙيون سوچ ۾ وجهي ڇڏي، يا من کي ڪي گهڙيون، بي قابو بڻائي ڇڏي، اهو جذبو صرف ڪي گهڙيون ئي محسوس ڪري سگهبو آهي.

ڌنڌلو ٻريان مدار، پر اسرار ٿو لڳي،
خالي ٿڌو مفاصلو، تارن جي روشني!

مٿين شعر ۾ اهڙا ڪي به لفظ ڪونهن، جي جماليات جي وٻجهو به هجن، ته به اهو شعر جماليات جو احساس ٿو ڏياري، ڪي گهڙيون سوچ ۾ الوڙهي ٿو وجهي. ٿورو ڌيان ڏيندا ته ڏسندا، ته ڪٿي به غزل جي شعر واري گره لڳايل ڪانهي، صرف ڪو سنهڙو لاڳاپو آهي، تڏهن به شعر مڪمل

مٿيون شعر، جماليات جو سهڻو مثال آهي. هن ۾ لفظ ”هان اڄها“ اٿين ڇيا، جڻ ڇنڀيليءَ جي ٻوٽي مان ٻه ٽي گل ڇڻي پيا. شاعر کي لفظ، گلن سمان لڳا آهن.

ڇوڪ جي انداز ۾ اها سونهن سمايل آهي، جنهن من کي مٺاج سان ڀري ڇڏيو آهي.

جماليات، ڪن به خاص لفظن جي محتاج ڪانهي. ڪنهن به خيال جو سهڄ ڀاوَ سان ٺهيل ورتن، اُن گهرائيءَ تائين پهچائي ٿو ڇڏي.

ڪــڙ ڪيترا هـانوَ ۾ اُـــمڪڻ لـڳا،
جڏهن تو مرڪيو، مون ڏٺي پيهر اک کڻي!
ڪنهن جي سهڻي جسم تي پوندي نظر،
دل جي اوندهه، ٿيام پاڪيزه اٿي!

اوندهه، پاڪيزه اٿي. واقعي اهو جذبو نيڪ آهي.

شيـام اداس، سيـارن وچ ۾،
شـاهه جـي وائي، ڪنهن جهونگاري!
شيام صبح جو مرڪيون اُٿــن اٿي،
جڻ لــو سڪ جـي رات گـذاري!

ٻئي شعر، الڳ الڳ جذبي جو احساس ٿا ڏيارن، ته به آهن ٻئي جماليات سان جڙيل.

ٻڌي مون پرين کان ڳالهه، ”ڪٿي جي گڏجي هوءُ“،
خيال ايندي ئيس، ٻاڻ کان ٿي ٻـاڻ شڪي!

”ڪٿي جي گڏ جي هوءُ“ جو خيال، من جي اها لالچ ٿو ظاهر ڪري، جيڪا چاهيندي به، پرين دل مان ڪڍي نه سگهندي، اها ڪنهن ڪنڊ ۾ لڪل پاونا، من ۾ انوکو لطف ٿي پيدا ڪري.

آهي، خيال ۽ احساس، صاف ۽ گهرو آهي. ڪٿهن ٻال، ڪنهن وڇوڙي جو احساس، **خالي ٿڌو مفاصلو**، لفظن مان ظاهر آهي، ته سونهن ۽ تاب جو احساس، **تارن جي روشني** ئي ڏياري.

اکين ۾ ٿسي ڪومل، مٺڙو پياءُ مهڪيءَ،
ڪٽي گل ئي جهڙن، ڳل لسي ڏ ڀري گهمائڻ!

ڳل لسي گل گهمائڻ واري، شاهد سهڄ سياءَ ئي، انهن ڪندي هجي، ۽ ڏسڻ وارو، ڪهڙن جذبن ۾ ڦهي ٿو وڃي، ڪي گهڙيون.

اٿي ڀري ته ئي، ٻاڙيسريءَ جي گهر ۾ ٿي،
ڏنڌهن ٻه سونکي ڇو آئي ته نڊ، واس سڄي!

البت هلڪو خيال آهي، ته به ان ۾ جماليات جو ڪو انش آهي. شاعر زندگيءَ ۾ ڪٿي ڪٿي ٻڌڪي ٿو، انهن عڪسن کا عڪاسن کان به واقف ٿيندا هلون.

شيام، سونهن پيار ۽ ٻرڪرايءَ جو شاعر آهي. سندس اڪثر شعر، اهڙو جادو ٿو جاڳائي، جو فيصلو ئي نٿو ڪري سگهجي ته شعر ۾ اهڙو ڇا آهي، جيڪو جماليات جو جهڙو ڇهاءُ بخشي ٿو، ڪڏهن ته ائين ٿو لڳي، ته ان شعر ۾ اهڙو ڪو به احساس ڪونهي، جيڪو جماليات جي وڃهو به وٺي وڃي. شعر پڙهي ٿو ڪريان، فيصلو تو هان لي آهي.

ڳالهه ڪن جي نسه ئي سگهي ٻوري،
صبح مان ٿيندي، شام ٿسي آهي!
شيام ان ۾ ڪڏهن اسه گل رکجا،
مليو گلدان، مسو ڪڙي آهي!

"هان، اڇها" چوندي، تو ڪولپو دِر اچي،
۽ چمچليءَ مان، ٻه ٿي گل ٻيا ڇٽي!

زندگيءَ لاءِ شاعري ڪهڙي،
زندگيءَ، زندگيءَ کي اظهاريو!

هيءَ سڀ ڪيڏلا نمپ، زندگيءَ سان انهن جڙيل آهي، جو زندگيءَ کي اظهارڻ لاءِ، زندگيءَ جي هر رنگ کان واقف ٿيڻو ٿي پوندو. شيام صاحب، اسان سڀني جي واقفيت ڏيندو ٿو هلي. اسان نه پاڻ کان به واقف ڪونه آهيون. واقف آهيون به ته، سچي ڪرڻ نٿا چاهيون.

شيام صاحب، سهج ڀاءَ سان شعر چوي ٿو، انهن ٿو ڀاسي، نه ڪٿي به ڪا ڳالهه، خاص ڪوشش وٺي چئي نه وئي آهي، لفظن جو جڙڻ به سڀاوڪ نموني ٿيندو ٿيو هلي، چوڻو به خاص ڪجهه ڪونهي، بس جئن به جيڪي ڏٺو وائڻو سرلتا سان پيش ڪيو ويو آهي، ۽ شعر پڙهڻو پاڻ، رنگت جمائي، اڙي پيئو آهي. ڀاءَ جي سوکيمتا ۽ سرلتا، خيال جي گهرائي، جيڪا چڻ من جي شانتي ــ مهه، پيڙا مان اڀرن ٿي اٿي، پڙهندڙ کي ڪٿان جو ڪٿي وٺي وڃي ٿي پهچائي. پر ان سڀنيءَ پرکڻ ۾، پاٺڪ جو شريڪ هئڻ بڻ ضروري آهي. ڀاءَ ـ هين پاٺڪ، نه شيام کي پڙهي سگهندو، نه وري سمجهي ۽ ماڻي سگهندو، نه ئي وري ان وهڪري ۾ وهندو رهڻ پسند ڪندو، من جو سڪ، ڪنهن سوکيم پيڙا سان رلي ملي ماڻڻو آهي.

سوڪلاڻه، گرانڙي ساٿي،
موهه ڪيڏو اکين مان اٿلي پيو!

هاڻي مان ٽڪرو ٽڪرو اڳتي وڌڻ چاهيان ٿو، شعر جو لطف توهان پاڻ ماڻيندا هلو. جماليات کي ڪيئن بيان ڪندا، ڪيئن گوهڻ ڪندا، ڪيترائي پاسا آهن، ڪيترائون ٿي ڪڍبون آهن، ان لفظ جون. جنهن جو جيستائين، من جو سڪ پهچي. اُن لاءِ ڪا خاص ڪوشش نه ڪجو، پاڻ کي اُڪائجو نه.

اُنيءَ اُن سُور، مُنهن تي مُسڪراهٽ ڦهلجي وئي،
مگر مونکي ڏسي، هُن چاڪون ڀرجي منهنجي دل آئي!
جڏهن پي روارو آئين، نظر سڀ ڪجهه، نئون آيو
نئين نت منهنجي گهٻراهٽ، نئين نت منهنجي پنهنجائي!
سڄو ڏينهن ٿئي اڄ سنڌو، هنئر ڪوڙن کي ڦهلائي،
ستارن کي چمي، پاڪر ۾ لاهي، رات ڪيئي آئي!

اشارو سنڌ وءِ ڏانهن آهي، الا ئي اُن پياسي عورت ڏانهن جنهن پنهنجي ٻانهون ڦهلائي، محبوب جي انگ انگ کي چمي، رات ڪسي پنهنجي پاڪر ۾ ڀري ڇڏيو آهي. شاعر ڪنهن جو نالو ڳنهي، ڪنهن جون ٿو ڳالهيون ڪري، شايد هو اُن شخص جون، جيڪو صديءَ لاڪر اڪيلو آهي ۽ ٻين تائين اڙيل رهندو آهي. سنڌ وءِ وانگر، جيڪا صدين کان ٻين تائين، وهي پئي، وهندي رهندي.

ڪومل هو لڙڪ ڪيو، جنهنجو انگ انگ،
ٿڪن ڪان ڪنهنجي، ٿي پئي، پٿر جي مورتي!
ڇيڙي ڪٿي ۽ ڪنهن هٿ، اُن راڳڻي مڌر،
جو سرت ٿي سجاڳ، ويا نيڻ ٻُوٽجي!

لڙڪ لڙڪ ڪيس، ڪومل ٿو ٻڌائي، ٿڪ پٿر جي مورتي، سرت سجاڳ ٿي اٿجي، نيڻ ٻُوٽجي ٿا وڃن. ڪنهن حساس من جا اُڌما آهن. شاعر ڇا ڇا پڇيو آهي، ڇا ڇا پاتو آهي.

پيار مان، منهنجي دک جي ڇهري تي،
چپ رکي، تو مٺو نشان ڪيو!
دک جي ڇهري تي مٺو نشان.

اهڙو هڪ ٻيو به ڪيڏو شعر:

منهنجي ٻانهن ۾ هئين، مونکي مگر،
جسم پنهنجي جو ڪٿي، احساس هو!

لڙهيس جذبات ۾ مان ڪين، سنڌوءَ جو ٻڌي نالو،
ڪيم محسوس ڇا ڇا شيام، توکي ڪيئن سمجھايان!

شيام ڪجھه، سمجھائي نٿو سگھي، يا سمجھائڻ نٿو چاهي، ۽ اسين اهو سڀ سمجھي ويا آهيون، جيڪو شيام چئي ٻڌائڻ نٿو چاهي. سنڌ، سنڌوءَ ۽ سنڌي ٻوليءَ شيام کي ڪيئن ڪيئن جهوريو آهي، اُن جو بيان ڪن ٿا لفظن ۾ ڪونهي. سوال هٿ جي ڪٽڪتائي، اِها سنڌوءَ جي ڪالهه تہ نہ آهي، شايد!

گيت جي رنگين لفظن کي ڇهي،
اک ڏسي ٿي توکي، ڪهڙي رنگ سان!
ساڳيائي لفظ، ڳالهه ئي ساڳي مگر هئي،
نظرون ڏنا اُنهن کي ئي، مطلب نوان نوان!
آيپ هيمت وقت، جاءِ ئي، هر ڳالهه لاءِ، ئي،
مرڪي ڪڏهن، ڪٿي کو ايڇي، حال تو جيان!

آيپ هيمت، ڪجھه ٿا چئي سگھجي ٿو، ڪري ئي سگھجي ٿو، ۽ ڪو مرڪي حال ايڇي، اِن ڪانسواءِ ٻي ڪا خواهش، ڪا تمنا، ڪجھ ٿا چو. انهن تہ ٻيو سڀ ڪجھه ساڳيو ئي آهي، بس صرف اسانجو ٻڌهڻو وهڻوار، انهن سٺي ڳالهين کي، نئون بڻائي ٿو.

امرت جو ۽ سندرتا جو،
سارو ٿي هڪ جهڙو ورن!
من تہ انهن، جڻ قُوَل نڙيل کو،
ٻڌ ڪليءَ جان ۽ ئي تڌهڻو تن!
توُن تن من جو سهڻو سنگم ۽
مان تہ ڪڏهن من، شيام ڪڏهن تن!

تن ۽ من جي مايا کي، سمجھڻ جو يتن ڪرڻ ۽ واجب، الائي غير واجب ۽ تن ۽ من کي الڳ ڪري ۽ اُن تي سوچڻ ۽

ٻڌا سمجهه، سمجهه مون جئن سلاوو،
ڦلسم داستانن جو، مبهم مزو!
هجي گهر ۾، گهر جو هيس مان ڪٿي،
رسيءَ ٿي سڪائڻ لاءِ، جئن ڪو وڳو!
سڃاڻپ نه ماڻهوءَ جي آهي هنئر،
ڪڏهن وڻ ۽ وڻ ۾، وڏو فرق هئو!

انهن جي باغ ۾ ئي ٻڻ وڻ جي الڳ سڃاڻپ هوندي هئي. ڪو سدگتڙو، ڪو ماڪسي، ڪو ٻير، سواد ۽ آڪار انوسار، وڻ وڻ جو نالو ٻئجي وڌدو هئو، ۽ هاڻي ماڻهو صرف ماڻهو، ڪڏهن سگهڙ جو ٻ ڪو قدر ڪونهي.

چوڻ ٿي رات جي، چمڪي ٿو، ڪٿان نه چنڊ اڇا،
جئڻ ۾ آهه. اڇا، سونهن جو اثر ڪيڏو!
ڪيئن نه ساڳي، نه وري ڪنهن جي ادا،
ڪيئن جڏهن ٻه ڪنوي، مون چپن ۾ مرڪيو هو!
ڪلهه ٿي انهيءَ رکي سر، مون سک ڪيو حاصل،
ڪلهه ٿي انهيءَ رکي سر، مون ڏک ڪيو هلڪو!
هئي نه شيام، فقط هڪ گلاب جي ڪونڊي،
ڏڏهن ته گهر جو اڱڻ، ٻانءِ جهڙو باغيچو!

شيام وٽ، خوبصورت ڏانءُ آهي، شعر چوڻ جو، فن ۽ فڪر جي ڪيترن ئي ٻاسن جو، بيان ڪرڻ، ضروري نه ئي ٿو ٿئي، ٻر اهو شايد سمجهڻ وشيه ڪونهي. ٻيو ڪو صاحب فن، انهن سڀني ڳالهين جو ذڪر ضرور ڪندو. ڪا ڪنوڻ، ڪنوي ئي نه شاعر من ئي من مرڪي ٿو. هڪ ڪونڊي، ٻوري باغ جي سونهن ۽ سڳنڌ جو احساس ئي ڏئي.

سڃال ٿورم هٿ جاٽ، ڪتڪتائن هير جا جهونڪا،
ائي وڻهي دهان، مرڪي، اکيون ٻوٽي، وري ليٽان!

صورت جون رنگتون ۽ محبت جون صورتون،
هن هن ۾ فرق جون، ڪو سڃاڻي نفاستون!
ڪوٺارڪ ۾ ڏٺيون، مون ڪجهه راهوءَ ۾ ڏٺيون،
هر گهر جي زندگيءَ ۾ مگر، هـي جي عورتون!

شاعر ڪو فرق ٻڌائڻ نٿو چاهي، اهي ساڳيون ڀاونائون، اسان ڪيئن محسوس نٿا ڪريون، پنهنجي صورت ڏسي، ۽ پنهنجيءَ ڪنهن محبت جي صورت ڏسي، نه رڳو صورت، پر پنهنجيءَ عورت جو ننگو جسم ڏسي ۽ ڪنهن محبوبا جو ننگو ۽ نفيس جسم ڏسي، شعر ۾ اشارو صاف آهي، ان نفيس ڀاونا کي سمجهي، زندگيءَ کي سمجهڻو آهي.

ڏسي آرسيءَ ۾ لسو اُن مسڪرايو؛
هجي جئن نه ڪو موڪلائيندو ڪنهن کان!
لڳم، چپڻ سند ۽ گرم سواس ڇهبو ٿئي،
ڪٿي پنهنجو فوٽو، اڳيان چپن سان!
نهاري نهاريم، وري ٿي نهاريم،
اکين ۾ هو پنهنجي، نٿون ڪي نه هونءَ ڪان!

اڳ ۾ لکيو اٿم، ته شيام جيڪو جيئن ڏسي ٿو ۽ محسوس ٿو ڪري، اُنهن ئي لفظن ۾ لکي ٿو، ڪا به بناوت ڪانهي، گهڻن وقتن ئي خيال هلڪڙو به هجي ٿو، ته به اوپرو نٿو لڳي، ڇاڪاڻ جو ڏسڻ ۽ محسوس ڪرڻ جو پنهنجو ڏانءُ اٿس، ۽ اُن ڏانءَ کي ورڻن ڪرڻ، ۽ صحيح لفظن ۾ ورڻن ڪرڻ، شيام جي وڏي ۾ وڏي خوبصورتي آهي ۽ اسان ان خوبصورتيءَ کي شيام جي خيال جي گهرائي محسوس نٿا ڪريون.

گهڙي ڪن ۾ ٿيو، چنڊ جي عڪس ڪسي،
ڏٺو مون نه، جمنا جي پاڻيءَ مٿان!

اجايو پاڻکي منجهائڻو آهي. شيام جي پاڻ کي ڪڏهن من تو سمجهي، ڪڏهن تن. سندرتا جو امرت آهي، البت پيٽ جو ڏانءُ هٿ ڪرڻ گهرجي.

شاعر جي اپياس، ۽ گيان ڏانهن، ورتيءَ ڏانهن، خيال تو موڙي، ۽ ڪجهه آپاس نٿي ڏو.

ندي، نيڻين اڌي نه ڪا، ڇا ڪيان؟
خواب موڙي، ڪران ڪٿا، ڇا ڪيان؟
مان نه سچ جي تلاش ۾ نڪتس،
گڏ هلي، پوءِ به ڪلهي ڇاڪان؟

شاعر جي چئڻ ۾، ڪجهه نه سوچڻو پوندو.

پيار ڪيان، پيڙ ڪيان، اچي سگهندن،
اُن نه ڏرڻ تي، ڇا رهي سگهندن!
ڇا اسانئيل اُنهن نگاهن سان،
مرڪ جي زهر ڪيان اچي سگهندن!

اڳو نه اڳتي وڌون:

جيستين تو سان پريت اچي ٿيندي جان ۽
تيستين تانئين نه، هيڪلائيءَ سان!
ڪڏهن وڌو وهم، موڻ ۾ آهين تون،
منهنجو واسو نه، تو ۾ آهيان مان!
روپ رنگ ڏنم، جڏهن اُن ڏنم،
ڪٿي قسمت، جو منهنجو روپ ڏسان!

مٿيان شعر صاف ڪجهه پڙهن ٿا، شيام صاحب، پنهنجي شاعريءَ جي سرچواس نيڪ ڪيا آهن.

هڪ بيو به شعر ڏسو:

ياد گهر سون ڪيئر اُن ۾ اچا،
سچ ٿيو خالي نه آهي، هيءَ مڪان!

شيام ڪيڏي هٺي، سونهن سرچاق ۾،
ڪنهن نه ماڻي، مگر سا، رسڻ ڪانسوا،
سونهن آئت اٿي، پيار وٽس ڏني،
دک ڀري زندگيءَ جا ڪٽيا ڏينهڙا!

رسڻ نه سڱلو، پر رسڻ جو شعور، اهو نه هجي ته پيار ڏيندو به نه، وٽس ڏيندو.

ڏني ڏيان ڪوئي پڌي ڇونه ها،
ڇوڻ چاهين، ها ٿون، اگر ڳالهه ڪا!
اڇين روارو، هوند سيڪي ڏسماڻه،
لڪان ڪٿن، لڪڻ لاءِ آهي اهو ڇا!
هتي ڪو هتي، اُهڪ چٽڪي پيو،
وساٽل هٺي، هونءَ نه ساري فضا!

اُهڪ وساٽل فضا کي روشن ڪري ڇڏيو. لڪڻ لاءِ ڪجهه ڪونهي، ڪنهن ته ڇوڻ لاءِ ڪجهه به نه هوندو آهي، خطر گهٽو ڪي لکي سگهيو آهي. پر کهڙي ڳالهه چئجي، آهي ته اها ئي ڳالهه، ڪنهن کي ٻڌايان سان پڌي، ڪنهن نه به پڌي. شاعر کي آخر ڇا ڇا چوڻو آهي، ڪنهن لاءِ چوڻو آهي. هو نه پنهنجي ئي ڳالهه پنهنجي لاءِ چوي ٿو، پر وڏيءَ فضيلت سان چوي ٿو، جئن اسانکي محسوس ٿئي ته هو اسان سڀني لاءِ به چوي ٿو؛ اها ڳالهه چوي ٿو جنهن ۾ هر ڪو پڌو پيو آهي.

تنهنجي سپن کي ڇهي ڪين سگهيس مان،
سوڙي سومار هيم، نيڻ ملايا!
ڪالهه انڪار ڪيئه، نيڻ جهڪائيي،
اَڄ تو انڪار ڪري، نيڻ جهڪايا!

ڪالهه تو "نه" ڪئي، اَڄ "ها" ڪئي، نيڻ ملائڻ ڪانءِ به پڌ ته اها گهٽو ٻري آهي.

هوائن ۾ ٻهڪي ڪيئن پئي تلاش،
گهٽو هيٺ گل جون جڙون واس ڪان!
ڪيائين ڇهي حسن جي پرک ٿي،
پيو عشق انڌي جي لء ڇا چوان!

اهو اسان انڌن ڏانهن اشارو ته ڪونهي، جو هنئن شاعر جي پرک ڪرڻ وارا آهيون، سندس هر هڪ شعر جي جسم کي اُٿلائڻ وارا آهيون، تلاش مان ڪجهه نه ملندو، گل جي واس جون جڙون گهٽيون اونهيون آهن. ڇنڊ جو عڪس هميشه جي جل تي ته ٿيندو ئي ناهي.

ڇيو ڪنهن نه ٿي، هانءُ ڪي، ذهن کي،
وڌيون لون ته، اونده ۾، ڇڏجي مون نڪان!
ڪڏهن ڪونه هجت رکي، ڪجهه ڇيئه،
لڇارو رهيئن شيام، مهان جيان!

لاچاري شيام کي سمجهڻ ايشڪ ڏکيو آهي، شيام جي هجت سندس مونک ۾ سمايل هئي پر اها ڪنهن ورلي سمجهي، ورلي پرکي.

"سهڻي" پڌاجي ڪيڏي نه، سهڻي اٿي پئي،
لڄ ڪان وڌيو اڪاءُ پر، وڌندي جمار ۾!
جاڳائي، دل ڪسي خواب ڏسڻ لء ڏني وهئي،
اهڙو ٻه ڇا هو، سهڻي اُنهيءَ هڪ نهار ۾!
جئن جئن ڏٺه، اکيون کٽي، نرمل ٿي من ٿيم،
سهڻي نظر ۾ هوس، ڪ گنگا جمني ڌار ۾!

شيام، سونهن ۽ جوانيءَ جون ڪيترون ئي الڳ الڳ اهڃاڻون من جي جهاڳ سان چٽيون، اسان جي اڳيان پيش ٿيو ڪري ۽ اسان گنگا جي ڌار ۾ آهيون ۽ ان اُڏوهڻ ۾، واهه جو لطف آهي.

ديوانگي اچي ٿي پهچائي، جو ماڻهو ڪاٺ ٿا لڳن. ڪو ڪلي ڇو ٿو ڪيڪاري، ماڻهو پنهنجي وس ۾ ڪونهي.

ملڪ ۾ ڪاٺي مارڻي هاڻي، شايد ته پڇي ملي،
پوءِ به سچي سڪ جي لءِ، ساڃهه ڪا پئي آهي ڇا؟
ڪي ٿانڀاڻا، شيام اڏامي منهنجي جيءَ منجهان،
رات اندارن پوُڙن ۾، جهرمر لائي ايندا!

صرف اها هڪ مارني سڪ ۽ پاڪيزگيءَ جي سڃاڻپ آهي، ۽ سموري استري جاتيءَ جي سڃاڻپ آهي، جي اهڙي ساڃهه رهي. شيام جا هي شعر، تا عمر اندارن پوڙن ۾ جهرمر لائي پهندا.

ڪي به ڳالهايو نه. تو پيا مون، مگر
ڳالهه جا نڪتي، اچا وسري نه سا!
مون ڏسي ٽوڪي لکيو، ليڪن هنڌر،
هي پڙهي، مون لئي لکندا، ڪي پيا!
سونهن ونگس جي، مٺي ڪوئل جي لات،
ڪنهن، سفر اس ۾ ڪندي، ماڻي به ڇا!
رڪ، وساڻل رات جي، باقي رهي،
صبح، ڏوُٽيون ويا چڙي، جو پيٽڙا!

اس ۾ سفر ڪندي ڪنهن ڪونج جي سونهن شايد نئي ڪنهن ماڻي هجي، ڪوئل جي ڪوُڪ جيان لڳندي آهي. ڪوئل جي ڪوُڪ ۾ ڪنهن رفتار جو آڀاس ٿيندو آهي، جي توهان ٿورو ڌيان ڏنو هجي ته. نه ڳالهيندي به لڳندو آهي ڪنهن ڳالهه جو ذڪر ٿيندو ٿو رهي. شيام صاحب جئن به لکيو، هاڻي اسان ڪي سنڌس ارد گرد ڦرڻو آهي. رات جي وساڻل رڪ، صبح تائين باقي ڏيندي، جو پيٽڙا جند سان جڙيا رهندا.

ڳالهين ڪندي به، ڪونه ٿي ٻيو، هوءَ ٿيان ۾،
نڪتي هئي نه، شرم ڪرڻ جي نه، ڳالهه ڪا!
احساس جون نه نازڪتون، نه ڪرڻ نگاهه ۾،
ڪنهن جي نه سنگ ۾، هئي نظارا انهيءَ ڏنا!
منهنجا ٿي هٿ جهلي، تو ڪٿي منهنجو منهن ٻڪيو،
تنهنجي اکين ۾ پياءُ مگر، سون ڏسي ونا!

شاعر ڇا ڇا ڏسي ويو آهي، ڪنهن جي شرمائڻ مان، ڇا سمجهي ٿو وٺي، ۽ وري ڪهڙن نه رنگن ٻري ٿو ڇڏي، تنهنجي مشاهدي ۾، ڏاڍي نفيس نظر ٿو رکي، ڏاڍي نفيس بياني ٿو ڪري.

اجوڪي ڏينهن جي، هيءَ رات موڪي،
اجوڪي ڏينهن، ڪيڏا گل ٽڙيا هئا!

اهو ڏينهن شايد، شاعر جي شاديءَ جو سالگره آهي. اهو ڪنهن جي به محبت جو ڏينهن ٿي ٿو سگهي، ڪنهن جي به جدائيءَ جي موڪي رات ٿي ٿي سگهي.

ڪنهن کي ڏسندي، منهن ٿي نڪرڻ، سڪ جون ٻڪاٿون،
سج جا ڪرڻا، ٻانهه ڇٽي ٿي، بادل مان نڪتا!
چپ چپ من کي، وڌڙهي وئي، آهه اداسائي،
ان نڪٽيءَ، خاموشيءَ جو ڪو، ناڻو نه آهي ڇا!

ڪهڙو نانءُ ڏٺو آهي، انهن دک ۽ سک جي ٻڪاٿن کي. هر ڪو ٻاهڻ کان ٻڇي ۽ ڪو اهڙو جهڙو نانءُ ڏيئي ڇڏي، تنهنجي خوشين کي ۽ موڳاڻن کي.

ڪيڪاربندي، ڪلي ٻچيائين،
اڄ هن ٻاس، ڪيئن ٻلي ٻيا!
تنهنجي منهن سر، ڳالهائم ٻئي،
ٻڌو واون جا، واس ڪلي ٻيا!

رسالي ڪيس اهڙي نگاهه بخشي ڇڏي جو هو هيءَ آنڌ مانڌ هيءَ ٻسي ٿاري، گل جي ڇپڙ ڪانئوءَ ڪجهه به نه ٿو رهي! ماٽيءَ جي گود ۾ اُس چمڪي ٿي ته ڪيتائين جيتائين ڪنهنجي موجودگي محسوس ٿئي.

گنگا جمنا امرت امرت،
ليڪن ٿڃ ته سنڌو آهي!

شيام صاحب جي جماليات ۾ ڪيترا رنگ، ڪيترا چٽ آهن. گنگا جمنا جو جل برابر امرت مثل آهي پر سنڌوءَ جو جل شاعر ٿڃ ٿو سمجهي جا صرف ماتا جي گود ۾ جنم ڀوميءَ جي مٽيءَ مان حاصل ٿئي ٿي.

الائي ڪهڙي گهڙيءَ شيام، اُن مان نڪتاسين،
وطن ورڻ ته ڇا، سرحد ڏسڻ نصيب نه ٿي!

شاعر جي من ۾ به سنسو ٿو اُڀري، ٿئي شايد وطن مان نڪرڻ واري اها گهڙي ئي ڪا اهڙي هئي. من جي اُڪنڊا ڪڏهن نه پورن ۾ وجهي ٿي ڇڏي.

جواني، جنم ڀوميءَ مان ڪٽي نڪرڻ کي اڄ سالن،
ٻڌي مان، ڪنهن ڀاڻي ۾ ڏسي، ڌاٽي نه ڪا سگهي!

شاعر زندگيءَ جي ٻن ئين ٻهر ۾ شدت سان محسوس ٿو ڪري جوانيءَ جي گهڙين ۾ جنم ڀوميءَ کي. نه جواني وري ايندي نه جنم ڀومي وري لڀبي!

زندگيءَ ئي جي دوست سوچيندين،
اڪ ئي ٻڪ ۾ ڪجهه اُداس ٿي ويندين!
سڄ لٿي ۾ ڀروٿي تو ٻسايو ٻانڌ،
خشڪ اکڙين ۾ رات ڪاٽيندين؟
ٽاڪڻو ڏاڍو ۾ دل جو سناٽو،
شيام، اُف ٻي ڪندين ۾ نه تو ڙيندين!

ٻري ڪان ٿي، مون جهڙن تو سان، ملڻ لءِ ٻانهون ڦهلايون،
مونکي پنهنجي ٿي صورت، ڪراس جي صورت نظر آئي!
ڪڏهن ڪنهن سان گڏجڻ ٿي، سڃاڻپ ڪنهن ڪرائي جو،
ته ٿي پنهنجي ئي هستيءَ سان، وٺي منهنجي شناسائي!
"سڄڻ" جي ٿي ڏهوان، انهن راتڙين "ڪلهڙا" سان پئي،
اڳو ٿي اڄ ڪڙهي ٿي چنڊ، ساري رات چمڪائي!

دوستن سان گڏجاڻي سڄي رات کي چمڪائي ڇڏيندي آهي جيئن چنڊ چمڪندا آهن. پنهنجي هستيءَ جي شناس ۽ انهن پوندي آهي ڦهليل ٻانهون قربان ٿي وڃڻ ۾ فخر محسوس ڪنديون آهن.

کهڙي سمئي ڪئي ڪري ساڪار ٿي،
موڙي ٿي خاموش، ٻڌ ڀڳوان جي!

ڪا خاموش موڙي ٿي، پنهنجو من خاموش پاسي ته سمجهو ته ساڪار پئجي.

انهنجي هيءَ ماڻ ته، ديوار ته ڪا جهڙن پاسي،
مرڪ سان اڄ ته ته ٻهندي، ٿي اها جهڙن پاسي!

شاعر ماڻ جي ديوار کي مرڪ سان ڀاڃڻ به ممڪن نٿو سمجهي. پر اها ماڻ ڪٿي هوندي آهي هزارن شور ۽ طوفان ان ماڻ جي گهرائي ۾ سميٽيل هوندا آهن.

ڪيڏي امنگ ۾ اچي، مون گل چڱي ڪيو،
دل ۾ ڇا آنند ماڻ ٿي، ٿاري ٻئي ڏسي!
چمڪڻ لڳي ٿي، اُس جيئن، پاڻيءَ جي گود ۾،
موجودگيءَ ۾ انهنجي، اکي منهنجي زندگي!
اڄ شاهه جي رسالي ٿي، نظرون ڪئي وڃن،
مونکي صدين ڪانوءِ ٿي، جڳ سڄي مون ڏٺي!

شيام صاحب ته صدين بعد ۾ سڄي ڏسي ورتي. شاهه جي

آهي. نازڪ نفيس علامت ۽ ڪيڏي خودداري کي نه سگھڻ گھرجي، اَڄ جي انسان کي!

ڌرم جو اهڙو وجود آهي، خدا جتي پاسي،
اَمن پراڻن ۾ ڏنل، ڏند ڪٿا جتي پاسي!
راڳ سنسان ۾، اَڄ چين جو احساس اٿين،
ابد لڦر ٻر اُڀڻ ابد، فضا جتي پاسي!

خدا کي جهڙي روپ ۾ ڏسون ٿا، ڌرم کي ٻڻ اُن ئي وشواس سان سمجھون ٿا، خدا ۽ ڌرم ٻابت ڏند ڪٿائون به آهن. لڦر ٻر ابد اُڀڻ ابد واڌاوڙڻ ڪهڙو ٿو روپ اختيار ڪري چين عليٰ نه ملي، جيئون جي سنسان گھڙين کي.

ڪڏهن پڇن ڳالهه ٿو اٿين – دل گھريو ونڊن ڪريان،
ديوتا ڪوئي نه هئو – شيام، پيٺس همت ٻڌي!

شاعر پنهنجيءَ ڪلپنا ۽ احساس سان ئي سڪ پائي ٿو.

روپ منهنجو هئو، جو منهنجي ذهن ۾،
آرسيءَ ۾، اُن جي هئو، پر عڪس ڇو؟

پاڪي مان شريف سمجھندو آهيان، هوشيار به سمجھندو آهيان. آرسي ڪجهه ٻيو ٻڌائيندي آهي. ڪڏهن طنز ڪري ڪڏهن وڃارا ڏئي، ڪڏهن من جي چور کي پڪڙي مشڪل لڳي.

مان نه هڪ يادگار پيڙهين جو،
تو چتائي مونکي ڪڏهن نه ڏٺو!

شاعر کي نه ڪڏهن ڏٺو نه سڃاتو، هن ۾ هر ٻـگ جون وڪائون نمايان آهن.

منهنجي لوڪ پيار ڪئي،
تنهنجي ڇو نه ڪيم واڪاڻ!

پيار ۽ واڪاڻ ٻئي مڪيه آهن ٻئي جڙيل آهن، پنهي مان سڪ تو حاصل ٿئي.

سوچيو ته ڪيئن خشڪ اکڙين ۾ رات ڪاٽي سگهجي. تڏهن ساهه به کڻيو ته من جي شانت ۾ ڏار پئجي ويندي.

هيءُ اسانجو ئي حافظو آهي،
حادثن ۾ نئون، سلسلو آهي!

اسان ئي کي ياد ڪريون ٿا ڪي وساريون ٿا. حادثن ۾ ته اها به ترتيب ڪانهي.

دوست، تنهنجي دوستيءَ لءِ، ڪيترا ٿورا مڃان،
تنهنجي ڳالهين، منهنجي نظرن ۾ ئي ڪيرايو مونکي!

دوست جي دوستيءَ لاءِ هميشه احسان مڃڻا آهن. پاڻکي ۽ دنيا کي ان ذريعي ئي سمجهي سگهجي ٿو.

گهري اونداهي هئي چئني طرف،
تو ڏٺو پاڇن کي چرندو ٿيو پئي؟
زندگيءَ تنهنجيءَ ئي دلڪش طنز جان،
مشڪندڙ تصوير تنهنجي ٿئي لڳي!
شيام کي، شعرن مڃهان سمجهي سگهيس،
گرچه مون سمجهي نه هن جي شاعري!

مشڪندڙ تصوير به زندگيءَ تي طنز ڪري ٿي وڃي، مشڪندڙ چهرا ته ڪجهه لڪائي به ٿا وٺن. گهري اونداهيءَ ۾ پاڇن جي چرپر من جي پاونا کان حواس ڏٺاوان ڏسي سگهجي آهي. شيام کي سندس شعرن مان سمجهي به سگهجي، ڪا نه ڪا معنيٰ شعرن کي ڏئي به وڃجي، پر سندس شاعريءَ جي ڌرشٽيءَ کي سمجهڻ ممڪن ڪونهي.

ڪنهن نڙيو گلن، ماڪ ڦڙن جي پاڻ،
اهڙو اورو به ڪٿ، پاري خطا جئن پاسي!

عام طور گلن جي سونهن سرهاڻ، نزاڪت ۽ رنگ جون ڳالهيون ٿينديون آهن، هتي گلن جي خودداريءَ جي ڳالهه

بس هئڻ جو فقط رهيو احساس ،
سوچ ٻهڪايو آڻي اهڙيءَ جاءِ !
سوچ ڪنهن سڃاڻيءَ جو درشن ڪرائي ٿي .

هيءَ دنيا جهڙي ٻـي آهي ،
ٻوءِ بہ جاءِ جيئڻ جـي آهي !
ٻـوُر ٻڪل ڦـل ٽٽندي ،
ڇا ڇا رنـگـت ، سـدائي آهي !
ڪنهن جي ساز ۾ راڳ وهائي ،
مهڪي وصـل صبح جي آهي !

هن جيئڻ جي جاءِ کي شاعر هزارين رنگن ۾ چٽڻ جا اولڙا ۽ عڪس ڏنا آهن .

تو گود ۾ ٻالڪ کـي ، جنهن ٿڃ ڏني وٽي ،
معصوم اُگهاڙپ ٽـي ، پاڪيزگـي لـلچائي !

ڇٽو اپٽرو نفيس ۽ سـوڀٽر آهي ، جـو ڏسندي دل ٺٽي پيائـي .

سهڻ ڇڙيا ، معلوم ڪري ،
ماٺ لڳي ، محسوس ڪندي !
سو ڪيم سڪ ، ۽ گهري سڙ ،
هوءَ ٻڙ ملندءَ ، هيءَ وندي !
تون بہ سڀو ۽ مان بہ سڀو ،
سڀ رسندو ، سڀ سان ملندي !

گهري سڙ ۽ سو ڪيم سڪ ۾ ٻئي گڏ حاصل ٿيندا ، سڀ ۽ سڀ جڏهن ٻ گڏيا ، وڇڙندا ۽ اهو سڀ جڏهن محسوس ڪبو تہ ماٺ لڳي ويندي .

جيئڻ جـا ٽهڪڙا ٿيندا ڪسارا ، هيٺن لـڙڪن سان ،
خبر ڪنهن کي هئي ، آهي سياسي ٽرنهجي کهڙي !

ايندڙيون ۽ ٻيو نه چمڪنديون لهرون،
واري ڪيڏيون، ٻيون هيٺيون!
سوڙ پٽائي، لس ٿـي پيئين،
ساڳا چهاٽ، ڪٽنبرا ڪـون!
ڪيـڏو اجلو، نيرو آب هئو،
ڪڙڪيءَ مان جو، شيام ڏٺو مون!
قيٽن لـي هيءَ قرندڙ دهلي،
آپ سچي ڪـي پائي رهندون!

جيڪي ٻيو چمڪندا ڪڏهن به نه سي ٿي ڏ ڪو ڏيندا، فو ٿي ڪيڏانئن جو نه شوق، پاڻکي اڪائڻ جي نه ترڪيب. آپ اڄ ڪله ڪڙڪيءَ مان ٿي ڏسي سگهجي ٿو، جي نصيب ٿئي، قيٽن ٿي ٻوڙندڙ انسان سچي آپ ٿي انڌيئدائن سان رهندون پائي چڙهيون آهن.

جاڳون نه سچي ملاڪ ٻه جاڳون ٿـي لڳيون ٿي،
هڪ ماڙي ٿهڻ سان ٿي، ٻي هر جاءِ جهڳيءَ جان!
ڪنهن موڙي ڪيرائي، ڏٺا مڙي مون نڪرا،
آئي نه نظر موڙي ڪا، مونکي انهن مان!

انهن ته سڀ ماڻهو هڪ جهڙا ماڻهو آهن، ٻه هڪ جي امير ٿي وچڻ ٿي ٻيا سڀ غريب ٿا نظر اچن. ڪڏهن Image کي ڪيرائي ٻاهي ڏسو، ٻاڻ ڏکرن ٻه اهو Image ڪٿي نه ڪونهي. سچ ته Image جهڙو ڪجهه آهي ٿي ڪونه. ڪڏهن به ملهه مٽاهون ڪونهي.

اچا ٻـي ڏهنج، ٻمشاءِ ٿي ان جي،
ڪڏهن جي دوست، چوڻي ان چڙيا هئا!

چوڻـو ڪـو ٿـي آهي، دوستن جـي سڃاڻـپ ڪرائيندو آهي.

"روپ ماڻا" جو ذڪر نہ ڪبو تہ جماليات جو درشن اڻپورو رهجي ويندو. هي مقالو اڻپوروئي سهي، "روپ ماڻا" جي ورنن لاءِ، ڪيترا ڪتاب لکڻا پوندا، هتي اهو ممڪن ڪونهي.

شيام تون، همعصر پنهنجو پئي نہ، اٿئين،
توکي ڪاليداس جـي ڪهڙي ڳڻي!

شيام اسان اڳيان، ڪو من جو سچ ظاهر ڪيو آهي. سندس ڀيٽ، ڪاليداس سان ٺيڪ ڪهڙي. مهان ڪوي ڪاليداس وانگر هو پڻ پيار ۽ پرڪرتيءَ جو ڪوي آهي. سندس شاعريءَ ۾ انوکا درشيہ آهن، پيار جي رنگت، احساس ۽ ڀاوَ جا سلوڻا چٽ آهن، چنڊ تارن، سرهاڻ واس، گلن ٻوٽن ۽ ٻارن جا. پر هتي تہ ڀارتي ڀاشائن جا ڪوي، ڪيس پاڻ سرڪو پنهنجو همعصر ڪري بہ نٿا مڃن. سبب اسانجي پنهنجي ٻولي آهي، جنهن جا ڀاوَ ٻين ڌارين نٿا ٻڌن. هونءَ بہ فنڪار جي فنڪار سان ڀيٽ ڪرڻ صحيح نہ آهي. ڀيٽڻ سان ڪجهہ بہ پيٽجي نہ سگهندو. پاڻمرادو ڪي ڳالهيون ٿيون ٿينديون ڪا صورت وٺي ٿيون اٿن ۽ هر ڪو شاعر، فنڪار پنهنجي مخصوص جڳهہ تـي براجمان ٿي ٿو وڃي. اِن پرڪرِيا ۾ وقت ۽ سگهڙن جون ڪيتر يون ئي انيوُنون جڙن ٿيون، تڏهن وڃي ٿي ڪا مهان آڪار پـائي ساڪار ٻڻجي.

ڪڏهن شبنم، ڪڏهن موتي ڪڏهن تارو رهيو آهيان،
خبر ناهي ته منهنجي شيام، صورت تو ڏني ڪهڙي!

نه سياست جي ڄاڻ، نه شيام جي صورت جي خبر.

ٽهڪن جا هر هنڌ پڙاڏا،
تو کي ڏسندي، ڪروڙا جاڳي!

شيام جا ڪيئي درشن آهن.

مون نه دل جي ڳالهه، ڪنهن ٻئي سان ڪئي،
گهر جي اندر، گهر جي ويراني رهي!
ويراني، دل ۾ اُڃ ٻاغ ٻٽجندي آهي.
لفظ ماڻهوءَ کي نه، سمجهائي سگهن،
لفظ سمجهڻ واسطي، ماڻهو ڪٿي!

جماليات جا جيترا رنگ آهن، شيام جا اُن کان وڌيڪ آهن. سمجهائڻ جو جتن ڪرڻ، صحيح نه ٿو لڳي، توهان سمجهو پيا، اهو سمجهي، مان سنتوش محسوس ٿو ڪريان. مٿي ڏنل پنهنجن بيانن مان ڪڏهن اِئين نه لڳو اٿم، شايد صحيح سمجهائي نه سگهيو آهيان. شيام کي سمجهي سمجهائڻ سولو ته ڪونهي.

اڄ پڪيل تن هوس، گرميءَ جي ڪري،
روئي وئي، ڇو ڏسي ٻهراڻ کي؟
منهن، ۽ همت ۾ پراڻو دستخط،
مان پڇان کان، ڪين اُڇلان ٻاڻ کي؟
گهنڊ مان آواز نڪتو، ڪونجي،،
من سو ماڻو ٿيو، ڇڏي چڪناڻ کي!

منهنجي من ۾ چڪناڻ آهي. مان شيام جي جماليات کي پوري طرح توهان اڳيان ڪڍي اچڻ ۾ سمرٿ نه آهيان، ڪي ٿوريون جهلڪون اڻي ڪڍي آيو آهيان. شيام جي ڪتاب - ڪاوڙ،

"شباب جي ڪويتا ۾ انتردرشن"

● هريش واسواڻي

مقالي جو عنوان انتردرشن ڏني ڇو، ڪويتا ۾ درشن ڇو نه ؟

ڀارتي روايت شاعر کي سرجڪ ۽ درشٽا مڃيو آهي. ڪويتا ۽ درشن جي سمبنڌ لئي نه ٻه، هُوَ وڏو وواد ٿئي رهيو آهي. ويدن جا رچناڪار مفڪر هئا ۽ اوچي درجي جا شاعر ٻ هئا. رگ ويد جي ڪن رچنائن ۾ هُوَ ڀرپور شاعر هئا ۽ ٻوءِ چنتڪ هئا. اهو مهنجو ذاتي تاثر آهي. نه ته، مان خود سويڪار ڪريان ٿو ته ويچار، چنتن ٻنا درشن ڪويتا جو ابتدائي نقطو نه آهي. جيتوڻيڪ ڪويتا ٻي ڌارائن جي بدلاو ۾ ويچار جي تواريخ جي وڏي ڀومڪا رهي آهي ۽ ڪن شاعرن ۾ وقت جي درشن کي اڻ سڌي نموني متاثر ڪيو آهي، جيئن ته يورپ ۾ رومانوادي ڪويتا ويڪتيواد کي. باوجود، ڪويتا ۽ درشن انساني من جڳت جا الڳ ڪارناما آهن، جن جي اختلافن جو ٻه پنهنجو هڪ دائرو آهي. ڪارڻ، ڪويتا جي مُول ڀرڪرتي غير اصطلاحي (Non - conceptual) آهي ۽ ان جي رچنا پرڪريا ۾ مشاهدي جو اهم مقام آهي، تصديقات جو نه. ڪويتا ۽ فلاسافي جي وچ ۾ هڪ ڪلاسيڪي دشمني رهي آهي، جنهن جو ذڪر ٻرانس گبسن پنهنجي ڪتاب "Muse and Thinker" ۾ ڪيو آهي ٻئي طرف "Philosophy is a sophiticated poetry" چوڻ وارن جي ٻه ڪمي ڪونه رهي آهي. عربي سنڌي لفظ شعر شعور مان نڪتو آهي، جنهن جون مختلف معنائون سمجهه، عقل ٻڌ، ڄاڻ، دانش، شناخت فڪره، گويا فلاسافيءَ جي

شاهه ۽ سچل انڪري عظيم شاعر ڪونه هئا ڇاڪاڻ ته اهي صرف خدا پرست، صوفي ۽ روحاني شخص هئا. پر اهي صفتون انهن جي شاعر جي اندر - داخلي وجود مان لڪيون هيون، صوفي ته پيدا ٿيو هو، پر سندس ان جي ساخت اظهار شڪتيءَ دوم درجي جي هئي ۽ سندس انڀو، سوچ، شعر ۾ اوچي درجي جي رل مل ڪانه هئي. منهنجو وشواس آهي ته شاهه جي شعر جي Key - holes ۾ اهڙا ته جي ڪي ليڪا پاتا وڃن ته سندس سوچ جون ڪي اهڙيون سمتون نڪري نروار ٿينديون. اهو شاهه جو درشن ته، پر اندر درشن ٿيندو.

شيام نسبت منهنجي راءِ انهروچ آهي. شيام جي اُن سوچ کي مان خارج ڪندس جنهن جي احساسي زمين غائب آهي ۽ جيڪو هن منهنجي زبان جي اڻ ٿر اثر هيٺ آندو آهي. پا وري اهڙا سُوکميتا غائب آهي، جنهن مطابق، "Artist is not heard but overheard" شعر ۾ ويچار جيئڻ اچڻ کپي، اتفاق سان انهي هڪ ته مشابهت خود شيام جي شعر ۾ موجود آهي:

اُڏندي پکين جو پاڇو پيو پٽي تلاءُ تي
پاڻيءَ جهليو ته لڏهن کي نه، اُڏامي پکي ويا.

هاڻ انهي پيت ڪرڻو جپاني Tanka جي ان سٽن سان.

" The wild Jeese donot to cast ther reflections the water has no mind to receive their image."

ان سمانتا جو ڪهڙو رهسيه آهي؟ شيام متاثر ٿي لکيو آهي. شيام کي ڪا خبر هئي ته زين ٻڌمت (Zen Budhism) ۾ ان جي معنيٰ ڪهڙي آهي؟ يا انهو جواب شيام جي هن سٽن ۾ ٿي ڏسجي؟

وڌيڪ وضاحت ٿيون اچن. هوڏانهن سوسان - ڪي - لئنگر پنهنجي ڪتاب "MIND: AN ESSAY ON HUMA FEELING" ۾ ڪٿي لکيو آهي، "I make feeling the starting point of the philosophy of mind."

ڪويتا جي سٽارٽنگ پوائنٽ به ساڳي آهي feeling. ان ريت اها به "Philosophy of mind" جو حصو آهي، پر خود فلسفي نه آهي. ڇاڪاڻ ته ڪويتا انڀولـي پرک - (Empirical) رهندي ۽ فلسفي اصطلاحي (Conceptual) ٿيڻ وڃي ٿي. ڪويتا جو اندريه ٻوڌ (Sensuousness) ڪلپنا ڀـا اصور ۽ عڪاسي ۾ ان ڪري الڳ فرق ۾ آڻي ٿيڻ ارن ٿا. MACLEISH جي مشهور چوڻي آهي ته "Poetry should not mean, but be" ساڳي ڳالهه F. R. LEAVIS هيءَ نموني سان چئي آهي ته:

prose uses the meaning, but poetry uses all the qualities of word."

نون نقادن ڪويتا جي اظهار شڪتي (expressiveness) تي زور ڏنو آهي. ان جي ideas تي نه. پر جيئن ته ڪويتا مان "معنيٰ" کي نٿو ڪڍي سگهجي، انڪري ان ۾ ڪٿي نه ڪٿي وچار لسٽ ۾ ايندو ٿي. ته ۾ شاعراڻو وچار اهو آهي، جيڪو ڪنهن ٻاهرين ضرورت مان پيدا نٿو ٿئي. ڪنهن چالو سچائي، مرتبو حاصل ڪيل خيال جو ڪويتا ۾ جامو نه آهي، ۽ جنهن جون ٻاڙون شاعر جي انڀو ۾ آهن. ڪويتا ۾ عظمت ۾ وچار آهي ضرور، پر وچار ڪويتا جي عظمت جي ڪسوٽي نه آهي. ڪويتا الهاس، سماج - شاستر ۽ مدو وگيان جي terminating point آهي، انڪري ڪويتا ۾ وچار جو ماڻ انهي احساسيت سوڪميتا ۽ گهرائي آهي ۽ نه انجو غلط، صحيح، يا مفيد ۽ نقصانڪار هجڻ آهي.

چئن موجود آهي. گتي مڪتي آهي. ڪرم مڪتي آهي. مڪتي هر پل پاتال مقام جو تياڳ آهي. استريا قيد آهي. بند گتي هيٺينا آهن. ان ڪري گتي زندگي آهي. اگتي جيون وروڌي آهي. سنتريا گتي آهي. گتي هيٺينا، غلامي آهي. ڪو ٻه پکي - پر چيو ته سهيڻي ڪڏهن ٻه؟ مجبورن جي ڪري. مجبور رهن غلامي آهن ...... ارٿ جون ٿهون کوليندا وڃو سنتريا جو هڪ وڏو ليس پٽجي ويندو. اهڙن وچائن ۾ ٿي اسان کي شيام جو اترڌرشن ملي ٿو. ٻيو مثال آهي:

”هڪي نگاهه محبت نگاهه ٻيون شيام
نگاهه ٻئي جا هڪي، نگاهه هوس.“

اسان جي من ورتين جو ٻهراون آغاز هميشه معصوميت سان ٿيندو آهي. پر معصوميت جو رنگ پسوات جي پرن جي ٻهرئين چهاو جيترو ٿي محدود ٿيندو آهي. ترت ان جي جڳهه سوارٿ وٺڻ شروع ڪندو آهي. اول ته صادق معصوميت زندگيءَ ۾ آهي ڪانه، پر جي آهي ته fleeting moments جا انداز ڪڻ ۾ آهي. اسين ان کي جيئن کا دائما صورت ڏيڻ چاهيندا آهيون. اهو سوارٿ جو چڪر پورو ٻهراو پٽجي رهجي ويندو آهي. هن شعر ۾ ٻهراڻ ٻين نگاهه پتا ڪرم ۾ آهي پر محبت ۽ هوس جي فرق ۾ آڪاش پاتال جو انتر آهي. ڇا اهو ممڪن آهي ته اوهين هڪ هنڌ ٻيهي ٻهراون قدم کڻو اهو پاڻيءَ ۾ پوي؛ ٻيون قدم کڻو اهو پاهه ۾ پوي. ها، اهو پڪل ممڪن آهي. اهو ئي مووگياني درشن آهي جي سڌائيندڙ انسان چپ چاپ پنهنجي معصوميت کي استعمال ڪرڻ شروع ڪري؛ ڪنهن کي لڪ ٻه ته پوي ته ڪيئن لڳندو توهانکي؟

اهڙي ٿي قوت وارو هڪ ٻيو شعر آهي:

چيم جيڪي چيل ڪنهن ٻئي جو نه آهي ،
اٿن ته ناهي دوست!
مگر محسوس شدت سان ٿيو مونکي به، آهي دوست!

جي نوائي بلڪل نوائي اسانجي طلب آهي - ويچار جي سلسلي ۾ - ته مان قبول ڪندس ته خيام جي مڪمل شاعريءَ ۾ مونکي هڪ به اهڙو ويچار ڪو نه مليو آهي، جنهن لاءِ چئي سگهجي ته اهو شاعريءَ جي اتهاس ۾ پهريون دفعو اُنهن جهٽيو ويو آهي.

هڪ ٻي جا ڳهڻا آهي ته خيام جي ويچار ۾ موافقيت (Consistency) ڪانه آهي. تضادي خيال موجود آهن. انهن مان نه آهي ته ڪو انهيءَ هنڌي ويچار - ٽانڊا جا ڪي سوڀان آهن. دراصل هوُ خود ويچار ڪان وڌيڪ موڊس، ٻيون، ڪيفيتن جي گهرائي، جذباتي ٽيڪ، ڪن ٻل جي ڪنهن چمڪي اثر جي ڪشش جو شاعر آهي. جنهن ڀاو ترنگ ۾ اچي ويو، انکي اظهاريائين، انجو فڪر ڪرڻ ڪانسواءِ ته سندس فڪر ۾ ڪفر ٿي رهيو آهي. ٻر انڪري سندس ويچار ڪٿي ٻه هنڌي جانزگي وچانئي نظا وهن. چاڪاڻ ته مان اڳ ٿي چئي چڪو آهيان. انهن جي غلط صحيح هئڻ جا نه اسان وٽ ڪي ماڻ آهن، نه آگره جهڙي انهو جي شدت موجود آهي، اظهار جي سؤکميتا آهي، تصور جو ٿهاٻت جهيٽو يا گهرو چيد آهي ته انکي ويچار ٻيا انترورشن ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو، ٻشرطيڪ اهو ڪو سٺاڪ آنب يا فرسٽن کي پيش نٿو ڪري. مثال لاءِ:

”اڏامندي ته ٻکي ڪر ته، جار ۾ ڦاٿو
سميٽي ٻر ڪٽي ويٺو اڏ هن ڇي ٻهد ٻيس.“

هن شعر کي انيڪ معناوُن آهن جن ۾ زندگيءَ نسبت هڪ

ان طرح سان هر قدم اڳتي وڌائيندا هلو
نوجوانو پس وطن جا وڻ وڄائيندا هلو.

ان قسم جي شعر ۾ ڪو انٽروڊڪشن ڪونهي. تعجب آهي شيام هڪ ئي وقت هلڪو ۽ سنجيده شعر چئي سگهي ٿو. ساڳئي ئي ڪتاب رنگ رتي لهر ۾ ڪجهه صفحن کانپوءِ هو سوال ٿو ڪري:

" جي ٿو ويچارجي ته ڇا ناهي
ان ٿو ٿي سمجهي ته زندگي ڇا آهي! "

يعني شاعر زندگيءَ جي پـولار کان به واقف آهي. ڪجهه اڳتي هلي هو انهن به چوي ٿو:

" زندگي ٿهڪ نه ٻر آهه ننڊولي اي شيام
اڳي سوچيندو هوس هاڻ مگر ڄاڻ پيئي. "

سوچ ڪسي سچ محسوس لاءِ آتم - انڀوتي ضروري آهي.
I - Ching چيو آهي:

"A man must convince himself about the experiences, then only they are real."

زندگي ننڊولي آهي. ڪير ڪنهن سان ٿو ڪري. ڪير پـه ڪندو هجي ۾ ٿئي انسان نـالي واري پراڻيءَ سان ٿي ٿي. هڪ ڪنڊ کان ڏسو، هستيوادي فلسفي جو پاڇولو نظر ايندو اچي. پـر اهڙا سلا ڪنهن حساس دل شاعر جي من ۾ پيدا ٿي سگهندا آهن. پر شيام هر هنڌ اهڙو Original نـه ٿو رهي. ڪٿي ورور دهراڻل ڳالهه ڪي پـه شعر ۾ آڻي ٿو، جڏهن ڪ آتم - انڀوتيءَ جي حوالي ۾ ان ٽـي ڪجهه نرالو چوڻ جو وڏو اوڪاش رهجي وڃي ٿو. جيئن:

" انيرو پساهه پاڻ راول رمز رکي ڪري
دل جي ساڪن ساڻ اکيون اوپساهيون رهيون. "

”اُس تيز دُور تائين ڪو آبو نظر نٿي
وڻ وڻ جي ڇانو ۾ ٿي ڪيو راهه انتظار.“

راهه انتظار ڪنهن جو ڪندي؟ راهه گير جو. ڇو ڪندي؟ ڪوئي سبب ڪونهي. راهه گير کي انتظار هجڻ کپي راهه جو. پر راهه گير صرف اُس کي ڏسي ٿو. تيز اُس جي سفر دوران ڪٿي وڻ جي ڇانو به آهي. ان جو ڪيس علم ڪونهي. راهه اُتان ئي گذري ٿي پر جي ڪو صرف اُس ڏسي ٿي گهبرائجي وڃي ٿي. راهون سنسان ٿي وينديون. درپيش مشڪلات ته هر ڪنهن کي نظر ايندي آهي، پر راحت جي ڪاما جو ڪنهن کي تصور ڪونه هوندو آهي. زندگيءَ جي Punctuation کان اڻ واقف رهجي وڃڻ جي حالت ۾ زندگيءَ جا ڪيترا جملا اسان کان اڻ واقف رهجي ويندا آهن. راهه جي انتظار جو ذڪر ڪري شاعر انسان جي نظر- ڪوتاهيءَ جي محدود گيءَ کي اُجاگر ڪيو آهي.

مٿيان ٻئي شعر ڪنهن به وعظ کان خالي آهن. شاعر ۾ واعظ جو جنم ويچارڪ جي مرتبي آهي. مونکي ته شڪ آهي، واعظ ڪو سٺو شعر به چئي سگهندو آهي. شيام خود ماڪ ڦڙا ۾ قبول ڪري چڪو آهي.

”ڦرندي ڦرندي ته لفظ جي معنيٰ ڦري وئي
ساڳي ئي ڳالهه جدا پيانجي ٿي پئي.“

واعظ ڪال چڪر سان ڳنڍيندڙ ارٿ چڪر کي پسي نه سگهندو آهي. سندس معنيٰ جي هڪ ئي سمت هوندي آهي. ۽ سندس شبد ٻڌوڪ، عام انسان جي شبد ٻڌوڪ کان الڳ ڪونه هوندو آهي، پر اهو ڪهڙي به اکر ۾ چيل هجي. شيام وٽ به اهڙي شعر جو نرول انداز آهي:

ڪڏهن ڪڏهن ته محبت ۾ به ائين ٿيو آهي
ملي مٺن سان دل ۾ خوشي نه هوندي آهي.“

هر ڪنهن جي انيءَ جو سبب آهي اهو ته جدائي وهنوار ۾ اڇيٽن جي دخل جي ڪري Impulsion جي من اوستا پيدا ٿي ويندي آهي. اوچتو ٿي هڪ اڻ سوچيل آدڳ ايري چمت نسي دٻاو پيدا ڪندو آهي، ان ڪري من هر حالت ۾ ڪارڻ - ڪاريه جي اصول مطابق دسمت وسي ڪونه ڪندو آهي. وري زندگي ٿي ڪٿي ٿي ڪارڻ - ڪاريه جي زبان ٿي ڳالهائي؟ زندگيءَ ۾ ڇپيل polarities طرف شيام حساس آهي. ان ڪري ٿي هو پنهنجي غزل ۾ چوي ٿو:

ڪجهه گدوائن به ٿا ٻائڻ وارا
ڇا نه ٻائن ٿا گدوائڻ وارا
ٿي رهيا عشق ۾ ٽڪها ٽڪها
رنگ محفل ۾ جمائڻ وارا.“

”ماڪ ڀنا رابيل“ ۾ انسان ۽ قدرت جي ناتي رشتي جون انيڪ تصويرون آهن. جي شبد تراش، تصور ۽ عڪس بنديءَ جي لحاظ کان نهايت دلڪش آهن ۽ انهن ۾ وچاو ڪشش مٿان ڀاو جي زاردست ٻڪڙ آهي. ان ۾ آيل جيڪا جگياسا آهي، اها به اچرج جي لت Sense of wonder ۾ سميٽجي وئي آهي. ٻاوجود ڪي تصويرون آهن، جي شيام جي چنتڪ کي اولي ڏئي نه سگهيون آهن. حيات جو اعتماد اڃا هيٺن آهي.

”اوچو آپ ۾ ٻاز
هو به ڪبوتر پٽ مٿان
ڳٽ ڳٽ جو آواز!“

ٻاز آهي، نظر نٿو اچي. اسين ٻدهجي ڳٽ ڳٽ ۾ مست

اهو نڪتو ايترا دفعا دهرايل آهي، شايد، جيترا دفعا انسان ڌرتيءَ تي جنم ورتو آهي.

هاڻي هن شعر تي غور فرمايو:

پربت تي ايڪانت - وڻي اوچائي اڪي
سرور اندر سانت جاڳي گهرائي ٿئي.

مانوي ڪرڻ يا personification آ. هتي آهي ٿي پربت ايڪانت، اوچائي، سانت، گهرائيءَ جي ورونڌي انتر سنبنڌ جو هڪ چٽ ڀ. آهي. ٻئي سٽيون هڪ ٻئي جي پورڪ ڀ. آهن؛ ورونڌي پڻ آهن. هڪ سنجيده قولهه آهي، پر ٻوليءَ ۾ هڪ زبردست اختصار آهي. انڪري ڏوهو درشن ستوٽو پڙهي ٿو وڃي.

روشن چانڊوڪي جي انيڪ شعرن ۾ حياتي، موت، راهه، گمراهه، پيڙا، مرڪ لي ڪافي سوچ موجود آهي. ڪٿي اهو بياني صورت ۾ اچي ٿو، انڪري ان کي وڏيڪ گڏيل سان ونڻ مشڪل آهي. جيئن:

سطحي نظرن سان ڏسي پانيم گهاءَ ڀ. قول
ڏيکاري گهري نظر - پيڙ مرڪ جو مُول."

پر ڪٿي اهو بيان جي باوجود سڀ ڪيم وچاو ۾ اچي ٿو، اڄ جي نسبت ۾ هيءَ ڏوهو ٿـ. ٿاڻبي جيان جرڪندو نظر ايندو.

"پاري ڪت پلاشڪ پٽي - ڪورائڙي جي جار
پر ته سماسي جار جي نظر اچي هڪ ٿار."

ٿڻي وٺرڪ آهي.

شيام جو هڪ غزل آهي:

"ڪڏهن حياتي ۾ اهڙيون ٿـ. ٿيون ٿيون راتيون
اسون چراغ ٻـ. روشني نـ. هرندي آهي

جو علم ٿيندو، نه، ڦاسڻ جي درد جو احساس ٿيندو، نه. ڪنهن کي ڪنهن جي انت جي ٻروڙ پوندي. هر ڪو پنهنجي ڄار ۾ ڦاٿل رهندو. ان ڪري فرق نه جنم ۾ آهي، نه داستان ۽ زندگيءَ ۾ نه واردات ۽ موت ۾، پر اُن ڪٿب ۾ آهي، جيڪا جنهن کي نصيب ٿئي ٿي. اها ڪٿب ڇا آهي، ڇو آهي، ان جي ڪابه سمجهاڻي ڪونهي.

تصويرن جي پيٽ ۾ رباعين ۾ خيال جو غلبو وڌيڪ آهي. هجڻ نه هجڻ ۾ ڪيترو اڻ لکائتو فرق آهي.

دريا جي لهرن تي ترِي پئي ٻيڙي
لڙندي ويئي دوُر ڪان نظر کان نڪري
ڌسجي لهرن تي هيڙ نه ڪوئي نشان
ڪٿن ڇنجي نه ٻيڙي آئي هوندي!

زندگيءَ جي ناپائيداري ڪو نئون خيال ڪونهي. پر ان جي پيشڪش ۾ اهڙو جمالياتي سرس آهي جو اها ڪو افسوس جو احساس پيدا ڪرڻ جي بجاءِ هڪ ترڪش ترلتا پيدا ڪري ٿي. گويا ڪوئي پنهنجي ئي ٻيڙي گذري وڃڻ کانپوءِ به، لهرن تي ڪو نشان نه هئڻ جو ساکي ڏٺو هجي.

سپني جيئن حياتي وهي ٿي گذري
ڪنهن به نه، گذاري حياتي پنهنجي
ڪنهن نه ڏٺو پوري ڪٿي ان ڪارڻ شيام
ڪا رات زياده نه، گهڙي هڪ ترسي!

انسان جي وچارگي هڪ طرف، هام ۽ ان جو خام خيال ٻئي طرف، موت ۽ امرت جو وچ موت ٽئين طرف. سادا لفظ، دارشنڪ مدرا، وچار جي ولوڙ. پر انهن رباعين جي برعڪس جي انهيءَ ڪتاب جون نظمون ڏسو. "پرڪرتي ۽ پرش" جي عنوان جي باوجود نظم ۾ ڪا گهرائي ڪانهي. هڪ عوام

آهيون. پر ڪنهن کي احساس آهي ته، راز جي اجازت سان ئي اسين ٻُڌت ڪري سگهون ٿا.

ڪبوترن کي راز نظر اچي وڃي ته شايد ڳُجهت نه، ته ڪن. پر زندگيءَ جي حوالي ۾ انسان اڃان ته، هڪ ٿوري واٽي آهي:

" ڪڏهن ويا پاڻي سر
هاري گهر ڏي پنو ورلو
ڏائي پڇيءَ کي هر."

شيام جي ڪن اصولن ۾ زاويد سمت ويچار ۽ سڦوت آهي. ايان ڪونهي ويچار - سار (essence) جا سانت سمرت عڪس آهن. موضوع، سماجي تنظيم:

" ڏس ته، پکين جا ڏانوَ
اڏندي هڪ پڻي جي مٿان
ڪٿن نه پسوي ٿي ڇانو."

انسان هڪ ئي وقت سهڪار شيل ۽ سنگهرش شيل پراڻي آهي. سهڪار ۽ سنگهرش هڪ ئي ڪريا جون ٻه انتر ڪرياءون آهن جن مان سماج جي ارتقا ٿي آهي. پکي ڪڏ اڏامن ٿا. هڪ پڻي جي مٿان اڏامڻ جي ڪوشش ڪن ٿا ته ٻه ڇانو پيدا ڪن ٿا. جيستائين اڏامڻ جاري آهي، ڇانو لستر ڪاني. رهندي. ڪو آدرش ڪونهي مگر جيئڻ جو ڏانءُ آهي، هڪ سماجي پراڻيءَ جو.

موضوع فرد:

" ڪوڙيءَ جا چار
پنهنجي پنهنجي ڪنڊ
پنهنجي پنهنجي چار!"

بس. صرف ڪنڊ ئي الڳ آهي. چار ته، ساڳيو، ڦاسڻ ۾ ساڳيو، انت ته، ساڳيو. انڪري ڪنهن کي ڪنهن جي چار

ڏينهن ڏٺي اسانکي جيڪو ٻنهجو ٻاڇو نظر ٿو اچي، اُن مان ڪو ڇوٽڪ نٿو پوي. اهو پيڊ اونده ۽ روشنيءَ جو آهي يا انسان ۾ ٻي لڪل انسان جو؟ اُنـوا روشنيءَ ۾ اونده جي مد نظر انسان جي جوڙيل ٻاڇن جو پيڊ؟ ڪجهه به، هجي پر سچ اهو آهي ته هر ڪنهن کي پاڻ کان ڇوٽڪڻ جي ضرورت آهي.

هيلتائين شيام جـي انتر درشن جـي رات پاڇ جو مون ٻنهجي پنـگ سان ڇيڊ ٻٽي ڪيو آهي. هاڻ وشيه ۽ نقطن کي خيال ۾ رکي ڪي غير سلسليوار سلسلا جوڙيندس.

انساني زندگيءَ جي بنيادي بي تعلقي ۽ بي حسي

مردو ٿوڪي مساڻ مـان موٽيا/
مٿهن ۾ ماڻهن جـي امـن جو اظهار.

فڪر پرستن جا نقاب

واعظ جو جامو به، خوب - جوڳيءَ لـئي ڏس تـه، جڙاءُ

انسان جي فطري بي گانيت

نه رهيو پـردي جو رواج هاڻ اڻ ٽڙيل پوءِ به، اڻ ڏٺل
هزارين دفعا شيام ڪنهن سان ملي
اڄان تائين نـه، آهي ٿي ڏيٺ ويٺ
سڀُو پيار سڀن کي ساڳي پـوءِ به، هرڪو تنها تنها

سياسي سماجي زندگي

مٽل ماڻهن جو هي ملڪ جتي پٿر جا پتلا
موت جي گهرائيءَ سان هٿن جيئڻون ٿي مشڪن پيا
خون ۾ ڪفنايل هي لاش مـذهب ۾ دفنائـڻ ڪاڻ
هـر دم مـوت جـو احسان انٽم ٿـگو ۾ شيام حيات
ٻـري مسجد ۽ مڙهيءَ ۾ ڏيو - پر نه ڌرمن جو انڌڪار ويو

فهم خيال اوترو ئي عوام فهم اظهار. اهڙا ڳالهه مان الڳ ڇڏي ڇڪو آهيان ته شيام ۾ ان موافقيت جي ڪمي ڪٽڪي ٿي.

واريءَ ڀرئو ٻلاند ۾ ٻه اهڙي ئي رات ۽ ٻچار جي ٻلندڻ ۽ وادڻ جا ٻڌهڊا منظر آهن.

” دنيا ڪيڏي وڏي آهه،
پر ٿي ٻاڻ ته ڇت نڪتل!“

پر ٿي نڪتل ڇت شاهد ڪا نئين تشبيهه ڪانهي. پر ان جي وڏو هئڻ جي باوجود جيڪا ونرتا آهي، ان ڪري وڏو ڇڏي شيام هڪ زبردست Ironical اثر پيدا ڪيو آهي. ان جي گونج من ۾ ڏاڍو ڏانئين رهي ٿي ۽ اهڙا شڪ پڻ ذهن ۾ طاري رهي ٿي ته اهو رنگين ڇت سچ پچ اسان جي وڏو پڻ ٿي سگهي ٿو ڇا، جيڪڏهن اهو صرف هڪ ڇت نه ئي آهي ته پڻ!

” لهرون ساحل طرف ڊڪن ڇو ٿيون
ڪو انهن کي ضرور ساحل جو؟“

لهرون ساحل ڏانهن ڊڪي ڊڪي موٽن ٿيون. ڇو؟ ڇا وڏوڏي ڏسائن سان ٽڪرائڻ انسان جو پاوي آهي؟ ساحل لهرن جي مرگهه ترشنا آهي يا مريادا؟ انهن سڀ جي پڄاڻ / فيد کان مڪت ٿيڻ جي ڪوشش آهي؟ پنهنجي انفراديت جي الميه (tragic) تلاش آهي؟ يا جيڪو ارٿ هئڻ آهي، ان جي ٻنيان پڙڪي ٻاڻ وڃائڻ جو ڪو سلسلو آهي اهو؟ لهرن ۽ ساحل جو اڻ ٽٽر سٻنڌ ۽ اچرج اهو ته پڻ ٻنهي ۾ ڪو افاديت وارو رشتو ڪونهي. اهو ظاهر صرف انهن ئي آهي، بس انهن ئي؟

” ڪنهن ٻنهان ٿيلي اونده. ۾ ٻاري
ڇڙڪ ٻنهنجي ٿي ٻاڇي پرايو.“

آهي. ٻر ويچار ٻگهہ. ٻگهہ اُتر کان آڪيو پڌايو ٿئي ويو آهي.
شيام ڪيتري سولائيءَ سان آتم وروڌي ٿي سگهندو آهي
ان لاءِ هيٺين ٻن شعرن جي پيت ڪافي ٿيندي.

ڏٺہ ٻهراڻ ٿي ڏکئي دل وري هيءَ ڏات ڏکڙن جي
اکين جو پاڻ لڙڪن سان ٻرو ٿئي، اڻهٺي سخا آهي.
(واريءَ ڀرايو ٻلاند)

۽

شيام حيات اِها نعمت آهہ،
ونتو شامل شعر جي ڏات!

مان اِهو چئي چڪو آهيان تہ شيام احساسي ڪيفيتن جو شاعر آهي. ان ڪري هو خيال جي لفظ جي پرواهہ نٿو ڪري. هن ۾ خيال پرستي ملي ٿي پر ڪٿهن جي خيال جي پرستي نٿي ملي. گمان ۽ گمراهيءَ جي ليک ڪيتري سٺي آهي. اسان ان تي غور تہ ڪيو هوندو. شيام جو هڪ شعر آهي.

” ماڻهو هو جتي راهون گڏ ٿيون
پلجي ڀانيو مون چڻو وانءَ. “
(آڇيندي اڄ مران)

انگريزي لفظن جو آسرو وٺي چئجي تہ شيام جي خيالي ڪارڙ جي اها ٽيڪل طرز آهي. بس هڪ تصور، هڪ درجن سڌا سادا لفظ ۽ ان ۾ سموهل خيال ضربيان خيال. چيد ڪرلو جتي، سڀ راهون ملي هڪ ٿين اُتي شاهہ راهہ جڙي ڪي. ڌرم، درشن ڪلائون سنسڪرتيون سڀ آخرين طور اهڙيون ٿي راهون آهن. پر اِتي پهچي تہ ماڻهن جي اکين اڳيان ٻهڪدا ٻهڪدا گمان آڏو اچي ٿا وڃن. منزل تي پهچڻ بعد وري منفرد. راهون خلقجي ٿيون وڃن ۽ واپسي سفر شروع ٿو ٿئي. ظاهر آهي، راهن کان راهن تائين اسين صرف گمراهہ ٿي

خود تضادي بصارت

١- اوجـاڳو سمهي پـاڳ، وري جاڳئي

ان جو عڪس

اي همسفر ننهي نه رهو پل ڪاڻ، اڳيان وات ڊگهي

٢- زندگيءَ ئي جي دوست سو ڇيندان -

ڪجهه نه ڪجهه اس اداس ٿي ٿيندان.

ان جو عڪس

ٿيو مدهوش هر سواس جهونڪو سنئي -

مونکي خيام ساٿيو تـه خـزان جي

٣- هنـ دوزخ هنـ جنت آهـ -

پنهنجي پنهنجي قسمت آهـ.

ان جو عڪس

هجي دل ۾ ساهس تـه مشڪل ان ڪهل -

جهلي تاب جي اک نظارا گهڻا.

انسان جون مول ورتيون

هڏون ۽ خطري جو ڇتاءُ - هوڏي سخت ڪٽي جي ذات

لب جيئن طوطو پڃري ۾ بند - سيخ ۾ ڇيدبا سهيل لات.

اهي ٻئي شعر پنهنجي ۾ ڪمال اظهار ذات جي فني ابلاغ جو هڪ مثال آهن. خاص طرح پڃري ۾ بند طوطو جنهن جا ڇيدبا نه شيشن ئي هجن، پر ذات سهيل هجي، لب جي صورت جو ڪروڻ ڇتر ڪري ٿو. اهڙي ذات جو پاو. اندر و پڃار ڪـسي هڪ پرولي اٿاڻي ٿو ڇڏي. انهيءَ موڙ تـي خيام جي هن سوال جي ۽ نسبت وڌي ٿي وڃي.

علم ڪٿي، زنجير حيات، ڏيندي هيءَ تهذيب حيات؟

"آچيندي لپ مران" ۾ هڪ نظم آهي. جنهن ۾ انساني وجود جي اهارت طرف اشارو آهي. تمثيل تـوري مختلف

ٻڌت ۾ مبتلا آهن ته— آخر فرد ۽ قانون صحيح رشتو ڇا آهي. جيئن ته ڪوبه فلسفو آخري جواب ڏيڻ ۾ سمرٿ نه آهي، ان ڪري ان جي ٽريجڪ ڀڃاڪڙي ٽوڙڻ ۽ وڙڻ جي نقطي تي ٿئي ٿي. اها محض هڪ طنز نه آهي، پر هڪ سنجيده جاچڻا آهي. ان جي ابتڙ شيام جي هڪ واچال واعظ مدرا ڏسو:

”دوستو تون ۽ مان ڇو ڪجي
ڇا رکيو آهي انهيءَ تڪرار ۾.“

(مهڪيءَ ول صبح جي)

شايد اهو ڪم وڏو آدرش هجي پر ان ۾ نه ته ڪو چٽن آهي، نه ئي ڪا شاعري ئي آهي. ان صف ۾ اهڙن شعرن جو به چڱو انداز آهي. ڪي ڪڍيل آهن.

حياتيءَ ۾ ڪڏهن ڪنهن کي وساند حاصل آهي
حياتي انقلاب آهي مسلسل انقلاب آهي.

(ذات ۽ حيات)

ڪال چڪر جي ڦيري کي انقلاب چئي شيام بدلاو جي حقيقت کي سادارڻ ذرائل کان مٿي کڻي ويو آهي. مسلسل انقلاب جو مطلب آهي، مسلسل عارضيپڻو، ڪجهه افراتفري ۽ ساندهه بنيادي تبديل. ان ڪري ئي شيام وٽ هڪ شڪوو به آهي.

گلن ۾ جيڪي ترڙيا، هاڻو تي هيا هلڪا
ڏسڻ ۾ بار ٿيا، جڳ جو ڦيرو ڦار ڏس.

تبديل ئي واحد سچائي آهي. پر اُن جي اسان وٽ ڪا چوند ڪانهي، ڪجهه پنهنجي انداز ۾ شيام تبديل جو دستاويز هيئن ٿو پيش ڪري:

گذريل جڳن جي ڇانو پيل آهي اَڄ تي ڇانو
هر ڳالهه جڪڙ ڏند ڪٿا پانهنجي پيئي.

ڏيون ٿا. اهڙا ڇو وانا اسان کي قدم قدم ملي سگهن ٿا. ڏس نه. ڪٿان نڪتي راهه، ٻهتي ڪٿي. ڇا ارادو هو ڏکوڙي منزل ملي. (آڇيندي لڄ مران)

لکا اڻ لکا ٻهندڙا ماڻ ماڻا ٻا ڪن نوجيدن هئڻ جي باوجود سموريت ۾ شيام انسان مٿان ڪي آدرش مڙهڻ کان ڪنارو ڪري ٿو:

گناهن ٻوٻــل ٿـي مگر ديوتا آهه،
ڏکاريان مان ڪيٿن آدميءَ کي ڏکاريان.

(واريءَ ٻرٻو ٻلاند)

جسم ۽ روح ڌار ڌار ڪنديــن
ٻوءِ نه، ماڻهو نه، ديوتا وهندو!

(آڇيندي لڄ مران).

آدرش جي هڪ وصف اها به آهي، ته ان ۾ آهي کان ڇڏي ڌار ٿي، "هئڻ" "هوندو" ٻـا هئڻ ڪهي جـي تلاش ڪرڻي ٿـي ٻوي. ٻـر شايد اهڙي ڪجهه. جـو وجود ٿي ڪونه آهي.

"جيون ٻورو موت به ٻورو
هيءُ به اڌورو هوءُ به اڌورو."

(مهڪي والل صبح جي)

"سچ آهي جو جانو آهي
هئو ۽ هوندو وهم نسورو."

شاعر جي انڀولي ڪيٿن ٻهڪجي زمان جي وقتائتي روڳ کي ٻڇاڻي ٿي وٺي، ان لاءِ شيام جو هڪ شعر آهي:

ڪيو محفوظ قانون ڪيو محدود قانون
ٻدا قانون ٽوڙڻ جي وڌڻ لاءِ وات ٿي ڪهڙي؟

اصل ۾ جديد زماني جا سياسي فلسفا به. در اصل انهيءَ

اُهو نہ آهي، نہ آهي. دراصل موت نسبت اِنسان جو سڄو چِنتن زندگيءَ کي سمجهڻ / جيئڻ / ڀوڳڻ جو هڪ طريقو هوندو آهي. شيام ان نسبت شروع کان ئي بلڪل سپشٽ آهي.

موت مفت ۾ بدنام ٿيو
جڏهن کي ماريو حيات ماريو
سرڳ نرڳ مئن جي جاءِ
دنيا هيءَ ٿي جيئرن لاءِ.

موت جي آرسي رکي
زندگيءَ ڇا تہ پاڻ سينگاريو.

حياتيءَ کانسواءِ دنيا ۾ آهي چيز ڪهڙي
ڏسي ڪوئي ٻڌائيندو تہ صورت موت جي ڪهڙي؟

پر جي ان جي اُبتو اوهين مون کان پڇندا تہ شيام جو حياتيءَ نسبت ڪهڙو رخ آهي، تہ مان مڃيندس. ان ڪري جو خود شيام ۾ هڪ هٻڪ آهي. اول تہ مان خود وسهان ٿو. حياتيءَ نسبت ڪوبہ رخ اپٽ هيڻو آهي. ان کي ڪڏهن بہ آخري طور ٻڌائي، سمجهائي، محسوس ڪري سگهجي. خاص طرح شعر يا ڪنهن ٻئي ذريعي دوارا حياتيءَ جي وصف ڏيڻ آپ کي آڪار ڏيڻ جي مثل آهي. زندگيءَ ۾ تضادن جي اهڙي تہ ڏڦيڪڙ ۽ رل مل آهي جو ڪوبہ حقيقت شناس اِنسان ان کي هڪ خاني ۾ رکي نہ سگهندو. پر جيئن آڪٽيويو پاز ڪٿي چيو آهي جيڪو اِنسان صرف حقيقت شناس آهي، اُهو مري چڪو آهي. جيڪو حقيقت شناس نہ آهي، اُهو مري چڪو آهي. شاعر ظاهرا هڪ مثل نہ، پر زنده اِنسان هوندو آهي. پنهنجي سمويدن شيلتا جي ڪري اُهو ڪنهن بہ ”صرف“ جي طبقي ۾ نٿو اچي. شيام حياتيءَ نسبت، ڪن شعرن ۾ هيئن چيو آهي:

پر ان نڪتي جو هڪ مؤثر شعر آهي:

"ڦرندي ڦرندي ڇا نه ڦريو
پاڻ کي ساڃيو سڌ ڻ مڃال."

شايد پنهنجي اندر اڪل رقيب ڪسي ڳولهي لهڻ کي ئي اسين آمر وڪاس سڏيندا آهيون.

شيام جي انتردرشن جي هڪ مخصوص موضوع ڏانهن وڌڻ کان اڳ، هڪ شعر کي نظرانداز ڪرڻ مشڪل آهي. جنهن ۾ ڪولنو چنتن نه ڪونهي پر هڪ وڏي منووگياني سچ سان ساڪيالڪار آهي.

"ڪوڙ ڳالهائيندي ڇاهيم پيا نه ڳالهائين ڪوڙ."

ڇو اسين پنهنجي پاڻ کان ڪن ماڻن / قدرن جي طلب نٿا ڪريون. اسين پاڻکي سهج ورتين سان جيئڻ جي موڪل ڏيون ٿا پر پين مان منطقي وهنوار جي ڪلپنا ڪريون ٿا. هيڏي ساري اڻبڻت جو ڪارڻ اهو نه آهي ڇا؟ پنهنجي ئي پيدا ڪيل ملهن ڏانهن جوابداري رهڻ لاءِ هستيوادي فلسفي جو هيڏو سارو مانداڻ آهي. وري منطق ئي ڪٿي دنيا يا وجود کي سمجهڻ جي ڪنجي آهي؟

ڪنهن طرح ڦاٿي نه اهڙي زندگي
داد منطق جو اسان ڦهلائي ڏنو.

اسانکي منطق کي transcend ڪرڻو پوندو. transcendence جي هدايت پڻ ڪانوئي ڪرشنا مورتي اسانجي سڀني مفڪرن ڪئي آهي.

شيام جي سڄي شاعريءَ فقط هڪ وشيه لاءِ سنڌس مڪمل نقطه-نگاهه رهي آهي ۽ اهو وشيه آهي، موت. شيام ڪٿي به موت کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نه آهي. زندگي ئي زندگي آهي، ان کانسواءِ ڪجهه به نه آهي. جي آهي، ته

٣- پنهنجي وقت جي ڪن اڻ ٽر اثرن جي ڪري هن ڪي اهڙا شعر به لکيا آهن، جيڪي سندس بنيادي فطرت سان ڪو نه ٿا ٺهڪن. پر سندس ٻئي شاعراڻي سرمايي جي مد نظر انهن کي درگذر ڪري سگهجي ٿو.

٤- شيام ڪنهن به ڌرم، درشن يا اسڪول جي سانچي کان مڪت رهيو آهي. صوفيانه ڪلام چوڻ جو هن کي شوق ڪونهي. جيو، ايشور، پرڪرتيءَ نسبت سندس شاعرانه گفتار سندس پنهنجي مشاهدي مان پيدا ٿي آهي.

٥- اهڙي ٿي ريت هو ڪنهن اخلاقيت جو شڪار ڪونهي. سندس ڪويتا ۾ ٻوڌ آهي، پرٻوڌ ڪونهي.

٦- شيام جي انتر درشن ۾ انترووڌ آهي. ڪٿي ڪٿي خيال جو اڻهورو نباهه آهي.

٧- شيام پاري تلميحن کان آجو آهي. عڪس بندي، تصوير ڪشي، حواساتي سرشٽ جي باوجود سندس شعر سليس ٻوليءَ ۾ چيل آهي. هن ۾ Mytho poetic thought جهڙو ڪجهه ڪونهي (روپ مايا ويچار جي دائري کان ٻاهر آهي).

٨- آخر ۾ راءِ کي مان عقيدي جي روپ ۾ رکڻ ٿو چاهيان. شيام پنهنجي انتر درشن جي خيال کان ڪنهن فڪر - مڪتب (School of thought) ۾ ڪو نه ٿو اچي. هو نه آنندوادي آهي، نه ضدي، نه آشاوادي نه نراشاوادي، نه رجعت پسند نه سڌار پسند نه ترقي پسند نه جدت پسند (تنوير عباسيءَ کي ڪيس جديد "هاڻوڪي" جي حوالي ۾ چيو آهي) نه هو Mystic poet آهي نه Metaphysical poet هو صرف جمالياتي شاعر به ڪونهي. رومانواد جي نزديڪ هوندي به هو روح طور رومانوادي ڪونهي. رومانواد جون ڪي خاصيتون شيام ۾ ملي ٿيون اچن. ارڌ چيتن مان اپرندڙ تخليقي اپ ساختگي، انتر درشٽي پرڪرتي پريم، ٿورو رهسيه ڀاو، موسيقيت به ڪيس ويڪتيوادي شاعر چوڻ ڏيو آهي ۽ انڪانسواءِ رومانواد اڌورو آهي. شيام بس شيام آهي.

هيءَ دنيا جهڙي ۽ آهي
اهڙي ۽ جاءِ جيئڻ جي آهي.
("جهڙي" ۽ "جيئڻ" تي غور)

دوزخ وهم بهشت حڪايت
دنيا جهڙي لهڙي مصيبت.
ان ڪري سڌس رخ هيٺن وچي ٿو ايهي:
دنيا معنيٰ ڪجهه اهي معنيٰ
چا هڙ حاصل جي ڪنهن ٿياڳي.

دنيا هتي حيالي جو ٿي همدوا لفظ ڪري ڪٺڻ ڪهي.
باقي دنيا ٿي:

دنيا هيٺري وسيع ٿي سڌو رهيس رڳو
چا ٿي ٿي سڻ گهرام، سو ٿ سمجهيس اڃان ۽ مان.

بهڌجي هن مطالع ۾ مان "ٿ سونگ ٿ سرهاڻ" ڪتاب کي اوراگهي ويو آهيان. ان جي پاوبرڪ ڪو پتاڻ ۾ ڪجهه انبرلائين ٿي ٿ سگهيو آهي. روپ ماڻا ڪنڊ ڪاو ۽ کي جاڻي بجهي، ڪو ٿ شمارڻو اٿم. جو ان ۾ شيام جو ٻڌهجو انتو درشن ٿ آهي. اهو هڪ ٻوراٽڪ قصي جو شاعراڻو جامو آهي. ان جو درشن ۽ اهو ٿي آهي جيڪو ڪتا خود ٿي ٻڌائي:

شيام جي ڪوتا ۾ ويچارن جو جيڪو ٻڪراو آهي، ڪجهه سميٽي ٻڌي، جنهن جو تاڦرج هن ريت ٿيندو:

١- شيام جي ڪوتا چنتن مه آهي، چنتن ٻرڏان ٿ آهي. مدجهس شعر جي معنيوت لاءِ ڪا سچيتا ڪانهي. ٻا ڏهت ۾ گهت موهه ڪونهي.

٢- شيام هڪ رٿانتو مفڪر ٿ آهي. داوشنڪ ڪوتا چوڻ سڌس ڪوتاڻي نصاب ۾ شامل ٿ آهي. اها سڌس شاعراڻي اخلاق جي Complexity جو هڪ انس آهي. سڌيون سڌوانديون فلاسافيڪل ڪوتائون هن ڪو ٿ لکيون آهن.

علم عروض ۽ نارائڻ شيام جو شعر

● هري دلگير

نارائڻ شيام جي شاعريءَ کي علم عروض (ڇند وديا يا prosody) جي ڪسوٽيءَ تي توري پوري ڪٿ ڪرڻ ۽ سنڌي شاعريءَ کي اُن جي ڏاڻ جي صحيح اندازي لڳائڻ لاءِ اهو ضروري آهي ته ڪانئس اڳ، سنڌي شاعريءَ جي تاريخ کي هڪ اُڏامندڙ پکيءَ جي نظر سان ڏسي وڃجي ۽ علم عروض ۽ شاعريءَ جي جدا جدا فارمن (forms) کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪجي.

شاعريءَ جا اهم انگ آهن ويچار، ٻولي ۽ فارم. ويچار ۾ ڪويءَ جي ويچار ڌارا، ڪلپنا، اُمنگ ۽ اُڏام اهي سڀ ٿا اچي وڃن. ويچار يا ڪلپنا شاعريءَ جي جان آهي. اُمنگ ۽ اُتساهه کانسواءِ ڪابه شاعري بي جان بُوتي جيان آهي، بلڪ شاعري ئي ناهي. ويچار جي اظهار لاءِ مناسب لفظن ۽ ٻوليءَ جي ضرورت ٿئي ٿي. ٻولي جيتري سهڪ ۽ سوادي، ٺڪي ۽ ٺهٽي، رنگين ۽ رسيلي، اوترو شعر ۾ شيريني وڌيڪ. ويچارن ۽ ٻوليءَ کي وڌيڪ اثرائتو بڻائڻ لاءِ ڪنهن فارم، ڪنهن لئي، ڪنهن رنگ روپ جي ضرورت محسوس ڪجي ٿي. رچنا کي سنگيت ميه بڻائڻ لاءِ لفظن جي تور تڪ، ماپ، ماڻ يا ڪنهن وزن يا ڇند جي ضرورت ٿئي ٿي.

سنڌي شاعريءَ جي سچي شروعات شاهه عبداللطيف (1752 - 1689) جي شاعريءَ سان ٿي ليکي ٿي. اُئين ته شاهه صاحب کان اڳ سنڌ ۾ وڏن ۽ اُنهن کان به اڳي قاضي قادن، دادو ديال ۽ ٻين ڪن سنڌي ڪوتا لکي هئي، پر اها ڪوتا اڻتري ٿوري آهي ۽ اهڙي قسم جي آهي جو

وڌائيندو ويو. ان جو هڪ ڪارڻ اهو به هو ته شاهه جي طرز تي اڪيچار ڪلام لکيو ويندو هو؛ ان دور جا آخري شاعر، شاعريءَ سان نباهي نه سگهيا ۽ سنڌي ڪوتا اڀوڳي ۽ اڌوري ٿي پئي. ٻيو نئين چيز آئي نه. اُن ڏلين کي ڪيترو ڇڏيو. تنهن ڪانسواءِ علم عروض تي ٻڌل پارسيءَ ۾ لکن لکتن شاعرن جو ڪلام اڳيئي موجود هو. نوان سنڌي شاعر اُردو ۽ پارسي شعر ۾ معمولي ڦير ڦار ڪري، اُن ۾ سنڌي فعل ٽنبي، پنهنجي رچنا ڪري شمار ڪرائڻ لڳا. اُنهن نقلي شاعرن کي پارسيءَ ۽ اُردوءَ مان قافيه، رديف، خيال، تشبيهون سڀ ڪجهه هڪيو لکيو ملي ويو. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻولي پارسيءَ ۽ اُردوءَ جي گل گولي ٿي پئي. اهو دور ويهين صدي تائين هليو، جيستائين سنڌي شاعريءَ ۾ ڪشنچند بيوس (1885 - 1947) جي شاعريءَ جو آغاز ٿيو. بيوس سنڌيءَ جو پهريون شاعر هو جنهن علم عروض تي ٻڌل شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سرلتا ۽ مٺرتا ڀري، سنڌي شاعرن کي نئين راهه ڏيکاري. بيوس جي سنگيت ڀري ڪوتا سڄي سنڌ تي ڇانئجي وئي ۽ اُن جو ٿورو ڪي گهڻو اثر سڀني سنڌي شاعرن تي ضرور ٿيو. ڪي شاعر سڌيءَ طرح متاثر ٿيا ته ڪي اَڻ سڌيءَ طرح. جن سڌيءَ طرح ڪانئس پرايو، اُنهن ۾ مکيه دکايل، رام پنجواڻي، پريو وفا ۽ هري دلگير آهن. جن بيوس کان اڻ سڌيءَ طرح ڪجهه حاصل ڪيو، تن مان مکيه آهن:- ڪ. فاني، شيخ اياز، نارائڻ شيام، تنوير عباسي، ارجن شاد، موتي پرڪاش. منهنجو شخصي ويچار آهي ته بيوس جي مٺڙ شاعريءَ جي اثر کان ڪوئي به نئون سنڌي شاعر پري رهي نه سگهيو. اها ڳالهه الڳ آهي ته ڪنهن تي گهڻو اثر ٿيو ته ڪنهن تي ٿورو. بيوس شاهه جي طرز تي لکيل

سنڌي شاعريءَ کي وڌيڪ اوج ڪونه ڏنو ملي. ان شاعريءَ کي تاريخي اهميت ئي آهي. شاهه جي ڪوتا هندي ڇند وديا تي ٻڌل آهي. هنديءَ ۾ دوها ۽ سورٺا اڳيئي هئا، جن ۾ 24 ماترائن جون ٻه ٻه سٽون ٿينديون آهن. پر شاهه صاحب پنهنجي اظهار لاءِ دوهي / سورٺي جي ٻن سٽن کي وڌائي ٽن کان ستن سٽن جو بيت ٺاهيو، جو دوهي ۽ سورٺي جو مرڪب آهي. ساڳي وقت شاهه صاحب "وائيءَ" جو فارم مروج ڪيو. ان کانپوءِ سچل، روحل، سامي، بيڪس، بيدل، دلپت ۽ ٻين ڪيترن شاهه جي طرز تي بيتن ۾ ڪوتائون رچيون. سچل (1739 - 1829) سنڌي شاعريءَ کي "ڪافيءَ" جو تحفو عطا ڪيو. ان کانپوءِ ڪيترن گهٽ اهميت وارن شاعرن به بيت لکيا ۽ ڪافيون به ٺاهيون. پر خيال به پراڻا ۽ پارو ٿا ته ٻولي به ساڳئي رنگ روپ واري ۽ فارم به پراڻن بيتن ۽ ڪافين وارو هو، ان ڪري سنڌي شاعري جڙ ته بيجان شاعري ٿي پئي. اهو دؤر تيستائين هليو، جيستائين خليفي گل محمد آخوند (1808 - 1856) جي 175 غزلن جو ديوان شايع ٿيو. هن صاحب سنڌيءَ ۾ پهريون دفعو باقاعدي فارسي علم عروض تي ٻڌل غزل لکيا. کانئس اڳ سچل سرمست ۽ مخدوم عبدالرئوف ڀٽيءَ به ڪجهه رچنائون فارسي علم عروض مطابق ٺاهيون هيون پر سنڌيءَ ۾ علم عروض کي آڻڻ جو شرف "گل" کي ئي ڏنو ويو آهي. اها ٻي ڳالهه آهي ته سندس شعر ۾ خيالن جي خاص بلندي يا اونهائي ڪانه هئي جا من کي موهي سگهي، پر سندس وفات کان ٿورو ئي پوءِ سندس غزلن جي ديوان جي خوب مرحبا ڪئي وئي ۽ ان جي اعزاز ۾ ڪيترا جلسا به ٿيا. "گل" جي آندل علم عروض جو فن ڦهلجندو ويو ۽ پنهنجي آڪار کي ڪافي تيزيءَ سان

شيام اٽڪل پنجويهن جدا جدا فارسي وزنن تي پنهنجون ڪوتائون لکيون آهن، تنهن ڪانسواءِ ٻين ڪن هندي ڇند الڳ آهن. فارسي وزنن جي گوناگونيءَ ۾، ليکراج عزيز کانپوءِ شيام ئي آهي، جنهن ايترن فارسي وزنن تي پنهنجو قلم ڪاميابيءَ سان هلايو آهي. پر شيام جي هندي ڇندن تي ٻڌل بيتن، دوهن، سورٺن ۽ هائڪو کي به ڌيان ۾ آڻبو ته ڇندن ۽ وزنن جي گوناگوني شيام ۾ سڀ کان وڌيڪ نظر ايندي. اها به ڳالهه آهي ته شيخ اياز ۾ اها ورائٽي شيام کان ڪي قدر سرس ئي آهي، خاص ڪري گيت رچنا ۾.

ڪوئي به وزن سادو يا اُچو، وڌيڪ مڌر يا گهٽ مڌر ڪونه ٿيندو آهي. اهو ته ڪويءَ جو ئي ڪرتب ۽ ڪمال آهي جو هو شبدن ۾ مناسب ۽ مڌرتا آڻي ٿو، باقي هونءَ وزن يا ڇند مڙئي ڳنڍيل ماترائن جا مجموعا آهن. پر ان هوندي به هر هڪ شاعر کي خاص وزن يا ڇند وڌيڪ پيارا لڳندا آهن، يعني انهن تي وڌيڪ دسترس هوندو اٿس. اياز پنهنجي سموري ڪوتا رچنا کي ڏهن وزنن ۾ ڪن هندي ڇندن تائين محدود رکيو. انهن مان به هن کي پنج يا ڇهه وزن وڌيڪ پيارا لڳندا هئا، جن تي هن پنهنجي نوي سيڪڙو ڪوتا جوڙي آهي. ساڳيءَ طرح شيام کي به پنهنجي پسندي آهي. مونکي ائين لڳي ٿو، گهٽ ۾ گهٽ سندس ڪوتائن مان اهو صاف اُڀري اچي ٿو، ته شيام کي فارسي وزن کان وڌيڪ هندي ڇند پيارا لڳن ٿا. پر هن تي وستار اڳتي ڪئي ويندي.

شيام جو سڀ کان پيارو وزن آهي سترهن ماترائن وارو وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن، جنهن تي هن اٽڪل پنجاهه غزل لکيا آهن. هن وزن تي شيام جو مڪمل دسترس آهي ۽ جڏهن جڏهن

۽ هندي ڇندن تي ٻڌل بيتن ۾ به نئين جان ڦوڪي، پر ان کي پوريءَ طرح اجاگر شيخ اياز ئي ڪيو. بيوس جي دؤر ۾ علم عروض جـي عاشق شاعرن کي هندي ڇند وديا جي ڪائي به ڄاڻ ڪانه هئي ۽ اهي بيتن تي ٻڌل شاعريءَ کي جهنگلي يا جاهلن جي شاعري ڪري ڪو نه ليکيندا هئا. پر ملڪ جي ورهاڱي کان ٿورو پوءِ پروفيسر جهمٽ مل ڀاوناڻيءَ سنڌين کي دوهن، سورٺن ۽ بيتن ۾ هندي ڇندن جي ڄاڻ ڏني ۽ ثابت ڪري ڏيکاريو ته انهن ۾ به مقرر ٿيل ماترائن جو عدد آهي.

نارايڻ شيام تي بيوس جو ڪافي اثر ٿيو، پر ان کان به وڌيڪ اثر سندس همعصر شاعر ۽ دوست شيخ اياز جو ٿيو. مون باريڪيءَ سان جاچيو آهي ته شيخ اياز، شيام جـو صاحب طرز شاعر آهي. اول اياز بيت لکيا، ان کانپوءِ شيام سورٺا ۽ دوها لکيا، جن جي بناوت بيتن جهڙي آهي. غزلن ۾ به پهريائين اياز چوڏهن ۽ سورهن ماترائن وارا ڇند استعمال ڪيا، شيام ان کان ڪجهه وقت پوءِ ساڳيو نمونو اختيار ڪيو. ڪن غزلن ۾ هن اياز جي غزلن مان هوبهو مصرع طرح کڻي، پنهنجا ڪجهه غزل جوڙيا، جيئن ته اياز جي سٽ "جل جل او مشعل جل جل"، شيام به پنهنجي غزل ۾ ڪتب آندي آهي. هيءَ نڪا چوري آهي ۽ نه وري ان ۾ شيام جي گهٽتائي آهي. ائين ته شيام، دلگير جي غزلن مان به ڪي مصرعون کڻي، ڪجهه غزل جوڙيا آهن، جهڙوڪ مورتي پنهنجي مان من - مندر ۾ استاپن ڪندس، ٻيا ٻوٽن ۾ باغ جي رنگت رچائيندا هلو، اهي دلگير جـون ٺهيل مصرعون آهن، جي شيام، پوءِ پنهنجن غزلن ۾ ڪم آنديون، پر دلگير هن لاءِ صاحب طرز شاعر ڪونه هو، پر اياز ضرور هو.

موت جي آرسي رکي سامهون
زندگيءَ ڇا لاءِ پاڻ سينگاريو.

هيءَ هڪ اهڙي مصرع آهي، جنهن ۾ هڪ به اکر ڪونه ڪيرايو ويو آهي. معنيٰ به ملهائتي آهي ته رواني به من کي موهيندڙ آهي. ”ذات ۽ حيات“ ۾ اهڙيون سٺيون سٽون اڪيچار آهن.

شيام جو ٻيو نمبر پيارو وزن ويهن ماترائن وارو فعولن فعولن فعولن فعولن آهي. هن وزن لئي ”ذات ۽ حيات“ ۾ اٽڪل ٽيهه غزل آهن، ۽ ان کان سواءِ ڪجهه نظمون به آهن. نموني طور ڪجهه بند هن ريت آهن:

(١) وڏو گهر ٿو ڳولين ته سامهون اٿيئي،
پڇين ”شيام“ لءِ ٿو ته هن جهوپڙيءَ ۾.
(٢) الاءِ اڄ نه، ٿئي جو ڪٿان ۾ اڙهجي،
ته هئي سڌ ۽ سڌ وارن جي ٻولي.
(٣) لٿو سج، وڌيو ”شيام“ جئن جئن انڌارو
ڏيئي ڪنهن هتان ڪنهن هتان نمايو.

هن وزن ۾ ٻهترين رواني تڏهن ٿي سگهندي آهي جڏهن هرهڪ سٽ ٻن ٻن ڀاڱن ۾ ورهايل هوندي آهي. مٿي ڄاڻايل پهرين سٽ کي هيٺين ٻن حصن ۾ ورهائبو:

وڏو گهر ٿو ڳولين فعولن فعولن
ته سامهون اٿيئي فعولن فعولن.
پڇين شيام لءِ ٿو فعولن فعولن
ته هن جهوپڙيءَ ۾ فعولن فعولن.

پر ٻين بندن جون سٽون ائين ورهائي نه سگهبيون. جيئن ته:

هو هن وزن تي لکي ٿو، ته هن مسدس ڪوتا ۾ رس ۽ رواني سرس ٿي وڃن ٿا. علم عروض جي قانون مطابق، الف، و ۽ ي جي ماترائن کي ڪيرائي ڇڏڻ جائز آهي. ان آزاديءَ جي اپيوگ سان ڪوتا ۾ رواني گهٽجي ويندي آهي. شيام کي هن وزن ۾ اهڙن اکرن کي ڪيرائڻ جي اکثر ضرورت نه ٿي پوي ۽ مسدس ڪوتا جهرڻي وانگر جهر جهر ڪري وهندي ٿي هلي: مثال طور:

گل ڪماڻا ڪٽي ته پيو (ء) چاهي،
وها، ٽڙندڙ ڪليءَ جي ڳالهه ڪريون.
آهي ڪارڻ پڻ مدبهس، ليڪن
چنڊ جي چانڊنيءَ جي ڳالهه ڪريون.

هن غزل ۾ فقط هڪ ٿي ننڍي لفظ "جي" کي "ج" ڪري ٿو پڙهڻو پوي پر ان جي ڪري روانيءَ ۾ رڪاوٽ نه ٿي پوي. پر ڪٿي ڪٿي شيام وڏن لفظن جو اکر ڪيرائي ٿو ته رواني ۾ ڪتر ٿي پئجي وڃي، جيئن ته:

ناڪئون ڏاڍو دل جو سدائو،
شيام "اُف" پڻ ڪڍان ته ٿو ڙٻندان.

هن بند ۾ "ڏاڍو" کي "ڏاڍ" ڪري ٿو پڙهڻو پوي، جو غلط ناهي پر سٺو به نه ٿو لڳي ۽ روانيءَ ۾ رڪاوٽ پوي ٿي. هن مصرع ۾ "ڏاڍو" لفظ هرو ڀرو ضروري ناهي. ان جي بدران "آهه" يا "چا ته" لفظ اچن ها ته سٽ ۾ رواني اچي وڌيڪ ٿئي ها ته مطلب ۾ به فرق نه پوي ها.

ناڪئون آهه دل جو سدائو (يا) ناڪئون چا ته دل جو سدائو.

اهڙا روانيءَ ۾ رڪاوٽ وارا بند خاص گهڻا ڪونه آهن، بلڪ روانيءَ وارا بند بلڪل گهڻا آهن، جيئن ته:

٢- ٻهتاسين ڪهڙي ماڳ، وڃي، ڇا ڪندا ٿا ڏسي،
ها، ڏس ته هن سفر ۾ لنگهياسين ڪٿان ڪٿان.

خيال ٿوڙي روانيءَ جي خيال کان ڀي ٻهد عاليشان آهن، ٿوڙي قافيا ڪي قدر هلڪا ڦلڪا آهن (اڄ ڪلهه اهڙن هلڪن قافين جو رواج وڌندو ٿو وڃي، ڇو ته خيال جو اظهار آسانيءَ سان ٿي سگهي ٿو، ٿوڙي ڪن وس ۾ سنگيت وس گهٽجي وڃن ٿا) ٻو ٽين ٻند (ٻهتاسين ڪهڙي ماڳ......) جو خيال انگريزيءَ تان ورتو ويو آهي. ٻيو لفظ اهڙا ڪتب آندا ويا آهن، جو ڀتو ٿي ڪون ٿو ٻوي ته اهو خيال، شيام جو اصلوڪو خيال ڪونهي.

ٻيو شيام ڀارسي وزن کان وڌيڪ ٻسند هندي ڇندن کي ٿو ڪري. سندس غزلن جي مجموعي ”ذات ۽ حيات“ ۾ ٣١٥ غزل آهن، جن مان هن لڳ ڀڳ هڪ سؤ غزل جدا جدا هندي ڇندن تي لکيا آهن. اُنهن ۾ هر هڪ مصرع ۾ چوڏهن کان ٽيهه ماترائون آهن. اُنهن ۾ ٻه- ٽنڊيٻن سٽن وارن غزلن جي خاص گهٽائي آهي، ٻعدي هڪ سؤ غزلن مان ستر کن چوڏهن يا سورهن ماترائن وارا غزل آهن. هن قسم جي غزلن جو رواج شيخ اياز شروع ڪيو، جو ٻوءِ ٻين سنڌي شاعرن، شيام سميت اختيار ڪيو. ٻيو اها ڳالهه مڃڻي ٻوندي ته شيام جي غزلن جو رنگ، اياز جي غزلن کان نوالو ۽ خيالات ۾ ڪي قدر وڌيڪ وسيع آهي، ٿوڙي اُنهن ۾ رواني، اُمنگ ۽ اُڇل، اياز جي مقابلي ۾ ڪي قدر گهٽ آهي، هن قسم جي غزلن/ ڪوتائن جي ٻوري سونهن تڏهن نکري ٻهندي آهي، جڏهن اُنهن ۾ هڪ ٻه ماترا ڪيرايل نه هجي. سنڌيءَ ۾ ٻهوس، اياز، گورڌن ڀارتيءَ ۽ ٻين ڪن شاعرن کي اهو دسترس حاصل آهي. شيام جي ڪوتا عام طور هن ڏس ۾ ڀڪي ۽ ٿڪتي آهي، ٻيو ڪيترن

الا، اُن نه اُنهيءَ جو / ڪتابن ۾ پڙهجي
نه هُتي سڪ ۽ سُڌ / ڏ وارن جي ٻولي
اُتو سچ وڏ پيو شيام / جڏهن جڏهن اندارو،
ڏني ڪنهن هتان ڪنهن / هتان نماڻو.

هن قسم جي رچنا غلط ناهي، بلڪل صحيح آهي، پر روانيءَ ۾ ڪي قدر رخنو ضرور پوي ٿو.

هڪ ٻيو، ٻاويهن ماترائن وارو وزن مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن به شيام کي اوترو ئي پيارو آهي. هن وزن ۾ سندس هڪ پيارو وزن (غزل نمبر ١٧٠، ذات ۽ حيات) هن ريت آهي:

راهي ڪرڻو ٿئي اور پرو جڏهن هڄي هڄي،
منزل لڪائي و پڇڙي گهڻن وڃي وڃي.
١- روڪيو ڪنهن جي راهه ڪان اڻهڻڄي نگاهه ٿي،
مڻهڻڄو وڏو نه پير ڪڏهن ٻي ڪڄي ڪڄي.
٢- اي شيام هيڪلو ئي ڪو ويندو رهيو اڳيان،
۽ ٻاڻ راهه ٿي لڳي ڪڏو لڄي لڄي!

هن سموري غزل ۾ جڏهن ۾ پڇ بند آهن، خوبي اها آهي ته قافيه جو دهراءُ نهايت ئي ڪلاسيڪي ڍنگ سان ڪيو ويو آهي. هڄي هڄي، ڪڄي ڪڄي، وڃي وڃي اهڙيءَ طرح ڪتب آندا ويا آهن جو ڪو به قافيو فقط هڪ دفعو ڪم آڻبو ته غزل جو مطلب شڪستو ٿي پوندو. ”هڄي هڄي“ بدران فقط ”هڄي“ لکبو ته ارٿ ٿي نه سگهندو.

اهڙيءَ ٿي وزن تي هڪ ٻئي غزل جا ڪجهه بند هن ريت آهن:

١- جيڏانهن ۽ جڏهن به هليس، جڏهن به جاءِ ٿان،
هر بار ٿي ارادي لڳهيس، اڻهڻجي در وٿان.

ٽاريءَ تي گل، گل تي شبنم، شبنم تي چانڊوڪي،
جيسين چنڊ سج، ستارن سان پيو، رات اها ڪالهوڪي.

هن ڇند ۾ ٢٨ ماترائون آهن ۽ هن ڇند ۾ سورهن (١٦) ماترائن ڪانپوءِ يت ٿيڻ ٺيڪ آهي ۽ هڪ ٻه ماترا ڪيرائي به وئي آهي. اها ٻي ڳالهه آهي مونکي شيام جو هيءُ خيال ٺيڪ نه ٿو لڳي ڇو ته گل تي ماڪ اڪثر رات جو نه، پر پرڀات جو ٿيندي آهي. ماڪ ته منجهند جي اُس ۾ اڪثر ختم ٿي ويندي آهي. پر هن غزل ۾ رواني زبردست آهي. اهو ان ڪري آهي جو هنن سٽن ۾ انهن ماترائن ڪانپوءِ يت ٺيڪ آهي (گهڻو ڪري ١٦ ماترائن ڪانپوءِ ٿيندي آهي.) اڳتي هلي شيام لکي ٿو:

روپا لال ۽ پُر دريا جي، گونجيا گيت فضا ۾،
سونهن سنڌيا جي ڇا ته انوکي، محفل سا راتوڪي.

جي يت يا ٺيڪ جو خيال نه رکبو ته ڪويتا جي روانيءَ ۾ ڪتر پئجي ويندي. مثال طور هيءَ غزل:

مرده ماڻهن جو هي ملڪ جتي پٿر جا پتلا،
موت جي گهرائيءَ سان جڙن تي هٿن مشڪن پينا.

هتي سورهن ماترائن ڪانپوءِ گهربل يت ناهي، جنهن هيٺ ڏيکاريل آهي:

مرده ماڻهن جو هيءُ ملڪ ج/ تي پٿر جا پتلا ١٦+١٢ ماترائون
موت جي گهرائيءَ سان جڙون/تي هٿن مشڪن پينا ١٦+١٢ ماترائون

انهن ڪانسواءِ پوئين سٽ ۾ ”جي“ کي ”ج“ ڪري پڙهڻو پوي ٿو. ان ڪري هن بند ۾ رواني تمام گهٽ آهي. پر انهيءَ ساڳي غزل جا ٻيا بند سٺي روانيءَ وارا آهن صرف هي هڪ بند ئي ڪي قدر ڪچو آهي. اهو هڪ بند به شاعر ٿوريءَ

غزلن ۾، هڪ خيال کي وڌيڪ اهميت ڏيڻ، ماترائون ڪيرائي ڇڏي ٿو. مثال طور:

تازي گل ۽ ماڪ جي نرمي،
سواس هي ڪهڙا سرها سارا

....

هيڏو روشن هجر جي رات،   (هيڏو يا هيڏي؟)
ڪير ڏسندو راز جي بات.

هنن ڇهن سٽن ۾ هر هڪ ۾ هڪ هڪ ماترا ڪيرايل آهي. ”جي“ ۽ ”هي“ جي بدران ”ج“ ۽ ”ه“ ڪري پڙهڻو پوي ٿو. جي ۽ هي ٻئي ننڍا اکر آهن، انهن ۾ ي جي ماترا ڪيرائڻ جي روانيءَ ۾ رڪاوٽ پوي ٿي، پر خاص گهٽي نه. پر جڏهن ڪنهن وڏي لفظ جي ماترا (قاعدي انوسار ٿي) ڪيرائجي ٿي ته روانيءَ ۾ چڱي رڪاوٽ پوي ٿي، جئن ته:

آه! ٻڌڻ ٿي جهونو نظام.

هتي ”جهونو“ جي ”و“ ماترا ڪيرائي وئي آهي، جنهن ڪري ڪونا ڪسي ٿي پئي آهي لوڙي غلط ناهي. ساڳئي ٿي شيام، ساڳئي ٿي وزن ٿي، ڪنهن به ماترا کي ڪيرائڻ بدا ٻهترين روانيءَ سان لکيو آهي، جئن ته:

دنيا سان رک ناتو لاڳ،
وهم نسورو آهي تياڳ.
اٿ ڪجهه ڪر، اٿن ڪٽي نه وهه،
ڏکن سکن جو هي ڪٽراڳ.

هندي ڇندن جي سلسلي ۾ شيام جا ڪيترا ٻهترين نيمه ۽ غزل آهن، جن ۾ زوردار رواني آهي:

شيام ايترو ڦٻان نه، ڦٻو آهي جيترو هُو ڦٻي سگهي ها ، پر دوهن ۽ سورٺن جهڙي حالت ۾ هن ان تقاضا سان گهڻو ڪري بلڪل ٺيڪ طرح نڀايو آهي پر ٽين تقاضا ، جنهن جو ذڪر مٿين ڪيو آهي ته سنگيت جي لحاظ کان ٻن لگهو ماترائن جي وچ ۾ هڪ کان وڌيڪ گرو ماترائون نه اچڻ گهرجن ، اُن کي شيام پُوري طرح ڪو نه نڀايو آهي . مثال طور :

ٽڙڻ گهرن جي گل ٽڙن ، ڪين رنگ ٻڻ ڏار ،
مگر سڀن جهڙي رنگ مان ، اکي ضرور بهار .

هي هڪ دوهو آهي جنهن جي هر هڪ سٽ ۾ ١٣ + ١١ ماترائون آهن ۽ هر هڪ ۾ ٽيرهن ماترائن کانپوءِ بند آهي پر ” ڪين رنگ ٻڻ ڏار “ ۾ ٻن لگهو ماترائن جي وچ ۾ هڪ کان وڌيڪ گرو ماترائون اچن ٿيون (ڪين رنگ = O ــــ ــــ O) ڇو ته ” ڪ “ لگهو ماترا کانپوءِ ين ۽ رن جون ٻه گرو ماترائون اچن ٿيون ۽ اُن کان پوءِ ” گ “ جي گرو ماترا اچي ٿي . اها سٽ هڪ معمولي ڦيرڦار سان شيام هيئن سڌاري سگهي ها . ” ڪين رنگ ٻڻ ڏار “ جي بدران ” رنگ ڪين ٻڻ ڏار “ لکي ها ته ٽين تقاضا به پوري ٿي سگهي ها . پيا به ڪي اهڙا دوها آهن جن ۾ سنگيت جي لحاظ کان ٽين تقاضا پوري نه ڪئي وئي آهي . مثال طور :

(١) ڇمي ندب جسا نيڻ ، آهستہ پاٻوهه مان ،
راس موس جي پيڙ ، وڃي وهائوءَ کي ڇڏي .
(٢) چندب لڳو نسي لاهڻ ، اُپي ۾ آڏيءَ راس جو ،
جر لي هوريان جيئن ، لسري هدس ندباڪڙو .

شيام هندي ڇندن لي ٻدل ، ٻه سؤ هائڪو به لکيا آهن ، جي ” ماڪ پيا رابيل “ ۾ ڇپيل آهن . هر ڪو هائڪو دوهي وانگر ٿي آهي پر دوهي جي ٻن سٽن بدران فقط ٽي سٽ

مختلف سان سڌاري سگهي ها. هن قسم جو بيت - پڙهڻ، موسيقيءَ جي موج ۾ بگاڙو وجهي ٿو.

شيام جا اٽڪل ١٧٠ دوها ۽ سورٺا ”روشن چنڊرو“ ۾ ڇپيل آهن. اهي به هندي ڇندن تي ٻڌل آهن ۽ انهن ۾ به بيت جو نيم ٽٽندو آهي، جو هن نهايت ئي خوبيءَ سان نباهيو آهي ۽ مان نه ٿو سمجهان ته هن هڪ به دوهي يا سورٺي ۾ ڪٿي ڪا ماترا ڪيرائي آهي. نه رڳو ايترو، پر ڪيترا شاعر ماترائن جي عدد کي پورو ڪرڻ لاءِ ڪيترن لفظن کي مشدد ڪندا آهن يا شد (W) ڏيئي هڪ ماترا وڌائيندا آهن جيئن سچ، سڌ، هڏ، وچ، مچ، اهي شبد ٻن ماترائن جا آهن، پر انهن کي مشدد ڪري ٽن ماترائن جو ڪندا آهن. اهو رواج شاهه صاحب جي ڏينهن کان هليو اچي ۽ شيخ اياز کي اهو رواج خاص پيارو لڳندو آهي. شيام ان آزاديءَ جو استعمال، دوهن ۽ سورٺن ۾ نه جهڙو ڪيو آهي. هن جي ڪوتا پڙهڻ جي ليکي ئي ماترائن تي اڪثر ٺهڪي اچي. شيام جي ماترڪ هندي ڇندن بابت مان ڪجهه وڌيڪ لکان، تنهن کان اڳ مان شيام جي ”روشن چنڊرو“ جي مهاڳ مان (لکندڙ سرڳواسي سچن آهوجا) هڪ ٻه سٽون هتي ڏهرائيندس.

سچن لکي ٿو:

”ماترڪ ڇندن مطابق هموزن سٽن جي ماترائن جو جوڙ ساڳيو هجي، اها ته پهرين بنيادي تقاضا آهي. ان بعد ٻي تقاضا آهي بيت يا چرڻ ٻا ٺهڪ (pause) جو خيال رکڻ لاءِ ۽ ٽين موسيقيءَ جي لحاظ کان تقاضا آهي ته هڪ لگهو ماترا ۽ ٻيءَ لگهو ماترا جي وچ ۾ هڪ گرو ماترا کان وڌيڪ ماترائون نه هجن.“

هتي مون ڏيکاريو آهي ته گيتن ۽ غزلن ۾ بيت جي تقاضا تي

ترجمو، شيخ اهڙيءَ خوبيءَ سان ڪيو آهي، جو اهو بلڪل اصلي پيو لڳي. شيخ جو ٽڪال هائيڪو فارم نهايت ئي لوڪ پريه ثابت ٿيو آهي ۽ هند توڙي سنڌ ۾ ڪيترن شاعرن هائيڪو لکيا آهن.

شيخ جي ٻي ان هڪ ڏاڻ سنڌي شاعريءَ کي آهي ۽ اها آهي سانيٽ (sonnet) جنهنکي هن چوڏسيءَ جو نالو ڏنو، شايد ان ڪري، جو ان ۾ چوڏهن سٽون آهن. چوڏهينءَ جي چنڊ کي ان چوڏس جو چنڊ چيو ويندو آهي. پر شيخ جي چوڏسي سنڌي شاعرن کي اتري پانءِ نه ٿي، جيترو سندس هائيڪو، توڙي دلگير ۽ ٻين ڪن شاعرن ڪجهه سانيٽ لکيا، پر آخر ۾ خود شيخ ان سانيٽ لکڻ بند ڪري ڇڏيو، ڇو ته سانيٽ ۾ قافين جي ٻڌاوت ۽ ٻيهڪ اهڙي آهي جو ڪولا ۾ ترنم گهٽ پيدا ٿو ٿئي. "ماڪ ڦڙا" ۾ شيخ جا ڏهاڪو سانيٽ آيل آهن، جن جي قافين جي ٻڌاوت لڳ ڀڳ انگريزي سانيٽ جهڙي آهي. شيخ پنهنجي ٻهترين وڇڙا روپ - ماڻا ۾ سانيٽ جو اپيوگ ڪمال ڪاريگريءَ سان ڪيو آهي. روپ ماڻا ۾ ڪل سو رهن سانيٽ آهن. هڪ سانيٽ مثال طور:

(ميڻڪا اپسرا تلاءَ ۾ سنان ڪري رهي آهي)

واءِ چوٽيءَ ۾ پـڌل، پاسيا ٿي سنڌر سڄڻ جان، a
جن ٿي چوڙيائين، ڀـا سي راهه وانگر ڦهلجي، b
جن گهڙي وچ نهر ۾، وارن پڪڙجي جـل مٿان، a
رُوپ ماڻـا چور نـظرن کـان پڪي هيٺان رکي. b
ڪٿن نـه ترنڊ اپسرا جـي نـرم انـگن کـي لڳي، c
نـهر جون لـهرون هٽي پٺتي، ڇڙهي ڪجهه مٿرو، d
ٿـو رڙو ور ڪـانـي وسـهر وانـگي، پـاسيرو مڙي، c
جسم کي پيهر ڇهي، نڪري وڃـون ٿـي اڳـيرو. d

اچي ٿي، جنهن جو بناءُ ٻارهن، تيرنهن ۽ ٻارنهن ماترائون بعدي ڪل ٻٽيهه ماترائون آهن. هائڪو، شيام جي سنڌي شاعريءَ کي خاص دين آهي. شيام ٿي هائڪو کي، ٻهراڻو دفعو سنڌيءَ ۾ هاڻوڪو روپ ڏنو، توڙي هن اُن کي "تصوير" جو نالو ڏنو. پر "تصوير" نالو لوڪ ٻولي. ڪونه ٿي سگهيو ۽ پارت ۾ اُن کي هائڪو جو نالو ڏنو ويو، پر سنڌ ۾ ڪن اُن کي هائڪو، ڪن ٽه سٽو ۽ ڪن "ٽيڙو" نالو ڏنو. ٽيڙو معنيٰ ٽي (سٽون) شخصي طور مونکي ٽيڙو شبد ۾ سنڌيت جي وڌيڪ سڳنڌ اچي ٿي. هائڪو ۾ شيام نئين رچنا، ماترائن ۽ ڇيت قافين جا نيم نڀايا آهن، پر خوبيءَ سان نڀايا آهن، توڙي هن لفظن کي مشدد ڪرڻ جي آزاديءَ جو ڀرپور استعمال ڪيو آهي. مثال طور:

(١) ٽمر وڻائي ٻانهن،
ڪنڌيءَ ڪروڙ مان ڪٽي،
رڻ جوش ٿي ڇانهن.
(٢) البيلو ٽانگر
سورنهن سال اڃي ٿو هو،
سهڻو اڄ وانگر.

هنن هائڪن ۾ ٽمر، ٽانگر ۽ وانگر شبدن کي مشدد ڪيو ويو آهي، جو نه ته ٻيءَ حالت ۾ ماترائون گهٽ ٿيون ها. اهڙي آزادي جائز آهي ۽ اڳ ۾ به سنڌي شاعرن اُن جو اپيوڳ ڪيو آهي.

شيام تي انگريزي شاعريءَ جو ڪافي اثر آهي. سندس ڪي هائڪو جاپاني ڪوتا جو ترجمو آهن، جن جو ذڪر تنوير عباسيءَ "اوند لهر ۽ ساگر (سنڌ ۾ ڇپجڻ، شيام جي غزلن جو مجموعو) ۾ ڪيو آهي، پر هن اُن مڃيو آهي نه هيءَ

سنگيت، سونهن، جل جي لهريٽي ۾ وهي پئي، e
گهاگهو پورڻ سکيون وڃُن آيون اکيون پوري. f
بي سرت آهه سرت، ڪو سرجيت ڪٿن ٿئي، e
ورن عجيب پاڙ جو، چؤ ڪير ڪٿن ڪري. f

هيءَ ڪوتا شيام جي شروعاتي ڪوتائن مان هڪ آهي، جا "ماڪ ڦڙا" ۾ ڇپيل آهي. "ماڪ ڦڙا" ١٩٥٣ ۾ شايع ٿيو هو. ڪوتا شايد ان کان ٻه ٽي سال اڳ جي هوندي. ان هوندي به ڪوتا ۾ رس ۽ رواني خوب آهن، پر وزن جون به غلطيون نظر اچن ٿيون. هتي "برج" کي "بر" ڪري پڙهڻو پوي ٿو، بعدلي "ج" جي ماترا وڌيڪ آهي. "لهريٽي" شبد هن وزن (مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن) ۾ ڦٻي نه ٿو. لهريٽي کي لهرٽي يا فقط ليٽي (فعلن = چار ماترائون) ڪري پڙهڻو پوي ٿو. شروعاتي رچنائن ۾ اهڙيون غلطيون سڀني کان ٿي وينديون آهن ۽ نظر انداز ڪري سگهجن ٿيون.

شيام ڪي ٽرائيل به ڪشلتا ۽ ڪاميابيءَ سان لکيا آهن. هن لوڪ پريه فرينچ ڪوتا (TRIOLET) کي پهريائين دلگير سنڌيءَ ۾ اپنايو ۽ سنت ٿي هند ٽوڙي سنڌ ۾ لوڪ پريه صنف بڻجي پئي. "روشن ڇانورو" ۾ شيام جا چوڏهن ٽرائيل آهن. انهن مان آخرين ٽرائيل هن ريت آهي.

وقت ايندو جو ملڻ کان ٿي پري هوندس مان 1 a
منهنجو پڇڻي به ڪڏهن ڪونه تو وچار ڪيو 2 b
منهنجي گيتن جا پڙا ٿي پيا هوندءِ پرسان، 3 a
وقت ايندو جو ملڻ کان ٿي پري هوندس مان 1 a
گيت ڪجهه پاڻ پڙهي، بعضي ٻڌي ڪنهن واتان 4 b
روئي چوندينءَ مونکي ڪيڏو نه ٿي هن پيار ڪيو 5 a
وقت ايندو جو ملڻ کان ٿي پري هوندس مان 1 a
منهنجو پڇڻي به ڪڏهن ڪونه تو وچار ڪيو 2 b

نيهن مان پاهر اچي، جنهن لڳ سڪاپائين پئي e
ٻهڪڻو جوڀن پاڻ نه سنڌي، شڪڻي شرمائڻ لڳي، f
رُوپ جي هڪڙي اَدا، ڪنهن پيءَ کي اِيما ني ڏني، e
مرڪ اڄ چمڪائي ٿي، اڄ مرڪ ٻهڪائڻ لڳي. f
گل چني، هٿ ۾ جهلي، پاڻيءَ ۾ پاڇي کي ڏسي، g
ناز مان وارن ۾ پائي، پاڇو ٿي ڏسندي رهي. g

سانيٽ جي چوڏهن سٽن ۾ ست قافيا اچن ٿا، يعني ٻن ٻن سٽن لاءِ الڳ الڳ قافيو آهي. ڪيترا انگريزي شاعر گهٽ قافين کان به ڪم وٺندا آهن. سنڌيءَ ۾ مثنويءَ ۾ ٻن ٻن سٽن لاءِ هڪ هڪ قافيو ڪتب ايندو، توڙي اُنهن جي ٻيهڪ سانيٽ جي قافين کان الڳ آهي. سنڌيءَ ۾ نڪو مثنوي نڪو سانيٽ لوڪ پريا ٿي سگهيا.

سانيٽ ڪانسواءِ، "ماڪ ڦڙا" ۾ شيام جون ڪجهه ڪوتائون ٻارهن ٻارهن سٽن وارون به آهن، جن ۾ ٻڻ قافين جي ٻيهڪ سانيٽ جي پهرين ٻارهن سٽن وانگر آهي. صرف سانيٽ جون آخرين ٻه سٽون ڪٽيل آهن. مثال طور:

ڪوتا "جمنا جل ڀرن":

جوڀن جي ڀار هيٺ هلي جنهن ڪي سندري a
اڄ ان ۾ هير صبح جي ڌيري گهلڻ لڳي، b
جمنا ڪناري شيام وڄائي ٿي مرلي، a
هر لهر ۾ اُمنگ جي گنگا چلڻ لڳي. b
ڇا ٿار ڇا خمار سندس هر نهار ۾، c
گهنشيام جا هي نيڻ نشيلا ڪ ڀونئين رامي، d
سهڻن جي سونهن سانت ڇڙهاو ۽ اُلار ۾، c
آلاپ اُمسريءَ جا رسيلا ڪ ڀونئين رامي. d

ڦڙڪي ڦڙڪي، ڪنبي ٿڙڪي

هيءَ شيام جي شروعاتي ڪوتائن مان هڪ آهي، مخمس اونهائيءَ کان وڌيڪ اُڏام، امنگ ۽ اُڇل جو زور آهي، ڀرپور رواني آهي ۽ هڪ به ماترا ڪيرائي نه وئي آهي.

شيام ڪيترائيون وائيون به لکيون آهن. اٽڪل ٽي سؤ سال اڳ شاهه عبداللطيف اسانکي وائيءَ کان واقف ڪيو، ٻيو ڪانئس پوءِ سنڌين کان وائي وسري وئي ۽ ان جي جاءِ تي "ڪافي" لڪ ٻڌي اچي بيٺي. شاهه ڪانپوءِ وري شيخ اياز وائيءَ کي جياريو. نه رڳو جياريو پر سندر ۽ دلڪش به بڻايو ۽ وائي سنڌي شاعريءَ جي مقبول صنف بڻجي بيٺي. شيام به ڪيترائيون پياريون وائيون لکيون آهن. سندس وائيون هندي ڇندن تي ٻڌل آهن. سندس هڪ وائي، جا مونکي خاص وڻي ٿي، هيٺ ڏيان ٿو.

ٽانڊاڻي جي لاٽ - رات انڌاري، ٻرندي گهڻو!

١- هڪ وک ڪٽيندي روشني، ٻي وک ڪٽيندي ٻاٽ
ٽانڊاڻي جي لاٽ، رات انڌاري ٻرندي گهڻو.

٢- ڪڏهن ڪڏهن مهل هتان هتان، رکي رکي چمڪاٽ
ٽانڊاڻي جي لاٽ ....

٣- ٻُوند ٻُوند هيءَ روشني، اونده نهي اُساٽ
ٽانڊاڻي جي لاٽ ....

(مختصر ڪيل، ماڪ ڀنا رابيل مان)

هن وائيءَ ۾ دهراءُ واري سٽ (ٽانڊاڻي جي لاٽ ......) گيت جي سٽ وانگر آهي ۽ باقي سٽون (هڪ وک ڪٽيندي روشني، ٻي وک ڪٽيندي ٻاٽ وغيره) دوهي جي پهرين سٽ وانگر آهن ۽ هر هڪ ۾ ١٣+١١ ڪل چوويهه ماترائون آهن. ١٣ ماترائن ڪانپوءِ ٻيهڪ آهي.

شيام جا گيت، هندي ڇندن تي ٻڌل، نهايت ئي پيارا آهن. ان ۾ هن جدا جدا نمونن ۽ قافين جو استعمال ڪري، ڀرپور سنگيت ڀريو آهي. سندس هڪ نظم، جا گيت جي

ترائيل ۾ اٺ سٽون ٿينديون آهن، پر ٽي سٽون دهرائبيون آهن. ان ڪري حقيقت ۾ پنج ئي سٽون هونديون آهن؛ انهن ۾ ٻه قافيا هوندا آهن. شيام جو هيءَ ترائيل اهڙي موقعي سان ڪيترو ٺهڪي اچي ٿو. هو پاڻ ملڪ کان ئي پري آهي. سندس گيتن جا پڙا ئي اسان وٽ رهجي ويا آهن.

پر مان سمجهان ٿو ته شيام جي شاعريءَ جي عظمت سندس گيتن ۾ سرس آهي جنهن ۾ هندي ڇندن جو استعمال، هن نه رڳو ڪاميابيءَ سان ڪيو آهي پر نهايت ڪلاميءَ ڍنگ سان ڪيو آهي. مثال طور سندس وڇڙا "محبت" جا "ماڪ ڦڙا" ۾ آيل آهي. هيءَ وڇڙا گيت آهي يا نظم، ان ڳالهه مان فيصلو ڪري نه ٿو سگهان:

ٽڙڪي، ڦڙڪي، ڪنبي، ڏڙڪي، ڪلي ڇلي، ڇلي ڪري.
انهن ڪري جنهن ندي ڇلي،
وڃي سمنڊ سان ملي جلي،
اوءَ ٽڙڪي، پر انگ نه ٽڙڪيا،
اوءَ ڦڙڪي، پر چپ ته نه ڦڙڪيا،
اوءَ ته ڇلي، پر دل نه ڇلي
اوءَ ته ڪلي، پر اک نه ڪلي!!
هٿن ڇهڻ کان،
اڳيان اچڻ کان،
ماڻي سگهڻ کان،
دور گهڻو، سوچڻ کان دور
چڻ ڪ اُڏڪ ٻاري جو ٿور!
دل سان دل جنهن شيام ملي،
هوءَ ڪلي پا ڪڏهن ڪلي؟

هن وڇڙا جي خاص خوبي آهي سچو ۽ سنگيت ميل ملڻ جو ڪلاميءَ اثر.

ٿينديون آهن. هڪ ئي رباعيءَ ۾ هڪ کان وڌيڪ وزن اچي سگهن ٿا، بشرطيڪ اهي رباعيءَ جا وزن هجن. هر هڪ رباعيءَ ۾ چار سٽون ٿينديون آهن، جن مان ٽئين سٽ کانسواءِ باقي ٽي سٽون هم قافيه هونديون آهن. هڪ ڪامياب رباعيءَ ۾ آخري سٽ جاندار هئڻ گهرجي، جنهن ۾ رباعيءَ جي خيال جو نچوڙ هجي. ڀارت ۾ گهڻي ۾ گهڻيون رباعيون عزيز، سدارنگاڻي خادم ۽ شيام ٽي لکيون آهن. تنهن کانسواءِ دلگير ۽ پرواهه کن رباعيون لکيون هونديون ڪي صاحب، چئن سٽن جي قطعن کي به رباعين جو نالو ڏيندا آهن، جو صحيح ناهي. شيام جي هڪ رباعيءَ جو مثال:

چا چنڊ جي نوراني رسيلي چپ چاپ،
مخمور ستارن جي نشيلي چپ چاپ،
اي شيام اگر تون به هجين ها پر ۾،
چپ به ٿئي ها چميڪلي چپ چاپ.

شيام جون رباعيون بي عيب ۽ هر لحاظ کان ڪامياب آهن. اها ٻي ڳالهه آهي ته هند توڙي سنڌ ۾ رباعيءَ جي صنف عام ۾ قبول پئجي نه سگهي آهي.

قطعي ۾ گهٽ ۾ گهٽ چار سٽون ٿينديون ۽ ان جو رنگ روپ غزل وانگر ٿيندو آهي. غزل جون پهريون ٻه سٽون ڪڍي ڇڏبيون، ته قطع جو فارم ٺهي پوندو.

شيام جيڪي به قطع لکيا آهن، سي چئن سٽن جا آهن ۽ هر هڪ قطع ۾ هڪ الڳ خيال ٻـا چٽو اڀري ٿو. ”نه سو رنگ، نه سا سرهاڻ“ ۾ اهي مڙئي ڪل اٽڪل ٻه سو آيل آهن. اهڙي هر هڪ قطع ۾ ٻه هم قافيا لفظ ٿيندا آهن ۽ خيال کي نباهڻ لاءِ سڀيون سارين چار سٽون آهن (غزل جي بند ۾ ٻه سٽون آهن) ان ڪري غزل جي مقابلي ۾ قطع لکڻ هڪ

فارم ۾ آهي، هن ريت آهي. (ڏاڪ - پڌا راهيل مان ڪڍيل ڪوتا ”ڪوري“.) (فقط شروعاتي ٻه سٽون ڏجن ٿيون.)

ڪـــم ۾ رهـــين غلطان، ڪوري،

ڪر ڪو وقـــت جـــو ڌيان.

هن ڪوتا ۾ لفظن ۽ قافين جي بناوت خوب آهي، پـــر ڪيترن هنڌن تي ماترائون ڪيرايل آهن، جـــي بنا تڪليف جي، شيام سڌاري سگهي ها. ”ڪم ۾ رهين غلطان“ ۾ شبد ”۾“ کي ”م“ ڪري پڙهڻو پوي ٿو ۽ ”ڪر ڪو وقت جو ڌيان“ ۾ ”ڪو“ کـــي ”ڪ“ ڪري پڙهڻ پوي ٿو. مون اڳيئي مٿي لکيو آهي تـــه هنڌي ڇنڊن ۾ ماترائـــون ڪيرائڻ سان ڪوتا جي روانيءَ ۾ رخنو ٿو پئجي وڃي ۽ ان ڪان ڪنارو ڪرڻ گهرجي. توڙي هيءَ ڪوتا سروجني نائڊو جي انگريزي ڪوتا جـــو ترجمو آهي، پـــر ترجمو خوبصورت آهي ۽ وچڙا اصلوڪي پئي لڳي.

سانيٽ، هائڪو، ٽـــرائيل توڙي گيت ۽ وائـــي سنڌي شاعريءَ ۾ نيون صنفون آهن ۽ انهن جو ذڪر علم عروض جي ڪتابن ۾ ڪونهي. انهن ۾ ذڪر آهي مسدس، مخمس، مربع، مثلث قطع، رباعي، غزل، مثنوي وغيره جو. پر هينئر انهن صنفن تي سمجهاڻي عروض جي ڪتابن ۾ اچڻ ٿي گهرجي.

شيام جي ۳۱۵ غزل مسدس نئين ڪتاب ”ذات ۽ حيات“ ۾ ڇپيل آهن جنهن ڪانسواءِ هن ٻه سؤ کن رباعيون ۽ ٻه سؤ کن قطعا لکيا آهن. ربـــاعيءَ جا خاص وزن ٿيندا آهن، جئن تـــ

مفعول مفاعـيل مفاعيل فعو

مفعول مفاعيل مفاعيلن فع

مفعول مفاعـلن مفاعيل فعو وغيره.

اهڙا ۲۴ وزن ٿيندا آهن ۽ هرهڪ وزن ۾ ويهه ماتـــرائون

هن نظم ۾ سٽون ننڍيون وڏيون آهن، ننڍين سٽن ۾ وزن آهي مستفعلن ٻه دفعا، ٻين وڏين سٽن ۾ وزن آهي مستفعلن چار دفعا.

هيٺينءَ هڪ نظم ۾ شيام بلڪل الڳ الڳ وزن ڪتب آندا آهن.

مٺي مرڪ ڳالهين ۾ جادو ڀري ٿي
مٺيءَ جي مٺي چال جادو ڪري ٿي،
سيند سندر سان، سرخيءَ سان چپ - ميندي‌ءَ سان هٿ پير،
لڄ ڪان ڳل ٿي لال، اڇي ٿي موم جي ماري ڪير
مٺي ڪنهن ڏني ٻي
ڏني ڪنهن مٺي ٻي
انهيءَ ڪان ٻري ٿي، نه مهنجي سري ٿي.

هڙي قسم جا تجربا، جنهن ۾ وزن جي ڦير گهير ڪيل آهي، مبارڪ آهن. اهڙا تجربا عام رواجي شاعر نه ڪري سگهندا آهن. شروع شروع ۾ "بيوس" اهڙا تجربا به ڪيا هئا. بيوس اسڪول جي شاعرن دکايل، وفا ۽ دلگير به اهڙا تجربا ڪيا آهن. سنڌ ۾ به ڪيترا شاعر، شيخ اياز سميت، هن قسم جا تجربا ڪري رهيا آهن.

"شيام" سنڌيءَ جو هڪ عظيم شاعر آهي. شعر جي قانون جي پابندي، وزن ۽ ڇندن جي ونواڻي، ٻوليءَ جي سرلتا، سهڪتا ۽ مڌرتا، جماليات ويچارن جي وشالتا، ڪلپنا جي اڏام، شبد - چتر، اهي سڀ سندس ڪوتا ۾ موجود آهن. جڏهن مون هن ڏي پنهنجو هڪ ڪتاب موڪليو ۽ ڪتاب تي لکيو "سنڌيءَ جي عظيم شاعر شيام لاءِ تڇ تحفو" ته هن جواب ۾ لکيو هو (شيام جو خط ١١ نومبر ١٩٨٥، هري دلگير ڏانهن لکيل):

زياده آسان صنف آهي. مان سمجهان ٿو ته اهڙن قطعن ۾ قافيو چست هئڻ گهرجي. پر شيام جي ڪيترن قطعن ۾ قافيا سست آهن، جنهن ڪري سندس قطعا ڄڻ ته چئن سٽن جي آزاد نظم وانگر آهن. مثال طور:

ٻيج جي چنڊ وانگر ڪير اٿين
ڪنڊ ۾ ٿـي ڪرونڊڙو ويٺو،
ڏنڌ چانيل هو چنڊي ٻاسڻ ڪـاڻ،
چنڊ ڪيڏو نه ٿـي اداس لڳو.

هن قطع ۾ قافيا بالمراد اوپـري ٿا ڀاسن، پر ڳولا ڪرڻ سان پتو پوندو ته "ويٺو ۽ لڳو" قافيي وارا لفظ آهن. باقي ٻيءَ طرح شيام جا هي قطع عاليشان آهن جو پڙهندڙ کي شاعر هوبهو گهمندو ڦرندو نظر اچي ٿو. جڏهن شيام جو هي مجموعو "نه سورنگ، نه سا سرهاڻ" شايع ٿيو هو تڏهن هن مون کان منهنجو رد عمل لکي پڇيو هو. مون کيس ساڳي شڪايت لکي موڪلي ته قطعا ڄڻ بنا قافيي آزاد نظمون (Blank verse) آهن، جو نه ٿيڻ گهرجي. جواب ۾ هن منهنجي شڪايت قبول ڪئي هئي ۽ چيو هيائين ته آئينده هو اُن نڪتي تي وڌيڪ ڌيان ڏيندو.

مٿي ذڪر ڪيل ڪوتا جي جدا جدا نمونن کانسواءِ هن ٻيا به ڪي فارم ٺاهيا آهن. اهڙا ڪجهه فارم (Forms) نموني طور هن ريت آهن:

ڪـڙڪـڙ ڪنڊڙ او زرد ٻـن،
وارو ويو پنهنجو چڪو – ناهي اوهانجو اَڄ سمو،
سو رنگ اَڄ ساڳيو ڪٿي،
سو ڍنگ اَڄ ساڳيو ڪٿي،
اَڄ ڪٿي ساٿي، پر ڪرو – ڳڙو اوهانجو ڀروسو،
ڪـڙ ڪـڙ ڪنڊڙ او زرد ٻـن.

ڀارتيه ڪاويه شاستر ۽ نارائڻ شيام جي ڪويتا

● ڪملا گوڪلاڻي

ڀارتيه ڪاويه شاستر جو آڌار سنسڪرت ٻولي آهي. سنسڪرت ۾ ڪاويه شاستريه روايتن جي شروعات ڪڏهن ٿي؟ اڄ ان باري ۾ ڪجهه نه ٿو چئي سگهجي. پر ڪويتا ۾ رگ ويد، وياڪرڻ ۾ اشٽا ڌيائي، راجنيتيءَ ۾ ڪوٽليه جو ارٿ شاستر، آيور ويد ۾ چرڪ وغيره جي پرمپرائن کي ڏسندي چئي سگهجي ٿو ته ڀارت ۾ ڪاويه شاستر جي شروعات گهڻو اڳ ٿي ٿي چڪي هئي.

جيتوڻيڪ اڄ پورب مڌيه ڪال اڳ جي ڪنهن عالم جو ڪاويه شاستر سان واسطو رکندڙ ڪو گرنٿ ميسر ڪونهي، پر پورب ۽ همعصر گرنٿن مان سدا شو، برهما، ڪشيپ، متنگ، نارد، نند ڪشور وغيره نالن جي جاڻ ملي ٿي. انهن جا نه رڳو نالا پر ڪجهه ٻيت به ملن ٿا، جي ان ڳالهه کي واضع ڪن ٿا ته ڀارتيه ڪاويه شاستر عيسوي کان اڳ ئي سمرڌ حالت ۾ هو.

حقيقت اها آهي ته ڀارت ۾ ڪاويه شاستر جي چنتن جي شروعات پورب مڌيه جي ناٽيه شاستر سان ٿي، جنهن ۾ هن سڀني ڪلائن جو روح رس کي مڃيو. پورب مڌيه بعد لڳ ڀڳ پنج سؤ سال خاص ذخيرو نه ملي سگهيو. عيسوي جي ڇهين صديءَ ۾ ڀاٽدي، ڀاسڪ، پتنجلي وغيره وياڪرڻ سان واسطو رکندڙ گرنٿ لکيا. جن ۾ النڪار تي زور ڏيندي رس کي النڪار جي گهيري ۾ شامل ڪيو ويو، ان بعد ٻارهين صديءَ تائين ڪاويه شاستر جو آچاريه لائق واڌارو ٿيو، ڀامهه، ڏنڊي،

”هڪ عرض هي موقعو وٺي ڪريان.
مهرباني ڪري عظيم شاعر ڪري نه لکندو ڪريندم
ڪنهن زماني ۾ ڪو عظيم شاعر ڪري چوندو
هو ته ذرا ڪل ايندي هئم. سمجهندو هوس
شايد ڪنهن ڏينهن ٿي اسان پوان، پر هاڻي ڏک
ٿيندو اٿم، هڪ ته عظمت جو مفهوم پوريءَ
طرح سمجهي ڪو نه سگهيو آهيان؛ اڃا تائين
اهڙو ڪو ڪارنامو سرانجام
ڪو نه ڏنو اٿم، جو ڪو فخر ڪري سگهان.“
ڪيڏي نه نمرتا آهي هن عاليشان شاعر ۾! مونکي ڏک
اهو آهي ته منهنجو هي مقالو شيام جي شاعريءَ ۾ علم عروض
تائين ئي محدود آهي سندس ڪوتا جي پهلوئن تي لکڻ جو
موقعو ئي ڪو نه مليو اٿم. اهو وري ڪنهن ٻئي دفعي.

ڪري ٿو ۽ شاستر ترتيب ۽ ويوسٿا جو. ڪاويه ۾ سونهن جو واسو آهي. شاستر ۾ ڪارائتو هجڻ جو گڻ، ڪاويه ۾ لفظ ۽ معنيٰ ٻنهي جي اهميت آهي ۽ شاستر ۾ محض لفظ جي. ڪاويه جو جنم ڪويءَ جي ڀاونا سان ٿئي. شاستر جو جنم اڀياس سان.

اهڙي طرح ڪاويه شاستر ڪاويه جي اصولن جو اهو بيان آهي جنهن ۾ ڪاويه جو مقصد، عناصر ڪاويه روپ، انو ڀوڳيءَ جا سڌانت، گڻ، النڪار وغيره جو ذڪر هجي. ٻوري ۾ ادبي تنقيد جي اصولي بيان جو نالو ڪاويه شاستر آهي.

ڪاويه شاستر ذريعي اسان ڪوتا جو سوکم ۾ سوکم ۽ ڳوڙهي کان ڳوڙهو مطلب سمجهي سگهون ٿا. ڪيترا ڀيرا نقاد ڪوتا متعلق اهڙيون ڳالهيون چوندو آهي جنهن جو انداز خود ڪويءَ کي به نه هوندو آهي.

ڪاويه شاستر جي روائت

اها حقيقت آهي ته ڪوتا جي رچنا ٻهران ٿيندي آهي ان جي ڇند ڇاڻ پوءِ ٿيندي آهي. سنسار جي سڀني ٻولين جو جڏهن مڪمل واڌارو ٿيو، رچنا جو سرجڻ مختلف نمونن سان ٿيڻ لڳو، تڏهن ان جي ڇند ڇاڻ جي ضرورت پيئي ۽ ڪاويه-شاستر جو جنم ٿيو. سنسڪرت جي عالمن سنسڪرت ۽ ان سان واسطو ٻولين جي ڪوتا جو اونهو اڀياس ڪري بعد ڪاويه شاستر رچيا. سنڌيءَ جي حالت بلڪل اُبتڙ آهي. اسان اولهه اوڀر جي اصولن کي اڳ رکي ڪنهن به رچنا جي مڃاڻي پرک ڪئي آهي. منهنجي ليک جو اڄ جو موضوع به اهو آهي. ان لاءِ اول ٿوري ۾ ڀارتي ڪاويه شاستر جي اصولن تي روشني وجهندي مان شيام جي ڪوتا جو اڀياس ڪرڻ جي نماڻي ڪوشش ڪري رهي آهيان.

اُدڀٽ، وامن، رُدرٽ، آنند ورڌن، ڪُنتڪ، ڪشيمندر وغيره
عالمن ڪاويه جي آتما جي باري ۾ (النڪار، ريتي، ڌوني،
وڪروڪتي، رس ۽ اوچتيه) پنهنجي اصولن جو پايو وڌو.
خاص ڪري ڏائين صديءَ کان ٻارهين صديءَ واري عرصي کي
ڪاويه شاستر جو سونهري وقت سمجهيو وڃي ٿو. هنديءَ ۾
سنسڪرت ڪاويه پرمپرا کي ئي تنقيد جو آڌار بڻايو ويو.
سنڌيءَ ۾ نه ڪو ترجمو ڪيل مڪمل گرنٿ ئي موجود ڪونهي.
پنهنجي سهوليت، چاهت، عالم هجڻ جي ڏيکاءُ واسطي
(ڪنهن حد تائين) سنڌي نقاد گهڻو ڪري اولهه جي تنقيدي
اصولن تي ۽ ڪٿهن ڪٿهن ڀارتيه ڪاويه شاستر جي آڌار
تي مڃاڇري ٿيندي ڪو ليکي لکن ٿا. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو جي
"تنقيدون" ۾ اُن مغربي تنقيد تي ئي سنڌي ادب جي
چنڊ ڇاڻ ڪئي ويئي آهي. ڀارتيه ڪاويه شاستر ۾ ڇاهه
گهٽ ئي نظر آيو آهي.

ڪاويه شاستر ڇا آهي؟

گهڻي ڀاڱي سنسار جي سڀني ٻولين جي ادب جي شروعات
ڪاويه سان ٿئي ٿي: "شبد ڪلپ - درم" موجب ڪويءَ جو
مطلب آهي "سڀني وشين جو ڄاڻو". ڀاشا موجب ته
ٻيو نيا سمون عظمت وارو ۽ غير رواجي شيءِ ۾ رچنا ڪرڻ
وارو ڪوي آهي. رگويد ۾ آيل ڪوي لفظ جو مطلب آهي
ڪرانتي درشي، ڏهين، رشي (ऋषि) ٻرواڳ (प्राज्ञ) وغيره.
مطلب ڀاو نا سان واسطو رکندڙ ادب ئي ڪاويه آهي.

شاستر لفظ ٻن ڌاتن جي آڌار تي آهي ٻڌوڻ शंसने = ڄاڻ
ڪرائڻ ٻيو ن शंस शासने ڀيڏو آگيا ڏيڻ. اهڙيءَ طرح شاستر جو
مطلب ٿيو وهنوارڪ ڄاڻ ڏيڻ ۽ ٻيو سڀا سان واسطي دار آگيا
ڏيڻ. هاڻي اهو واضع ٿئي ٿو ته ڪاويه جذبات جو اظهار

ڌوني سڌانت ध्वनि सिद्धांत

نائين صديءَ ۾ آنندوردن هن اصول جي شروعات ڪئي. هن آواز کي ڪويتا جي آتما مڃيو.

"काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समम्नातपूर्वः"

آنندوردن موجب:-

यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थ मुप सर्जनी कृत्स्वार्थो
व्यक्त: काव्य विशेष स ध्वनिरिति सुरमि कथित,

يعني جتي لفظ پنهنجي چالو معنيٰ کي ڇڏي ڪنهن ٻيءَ معنيٰ کي محسوس ڪرائي، اتي ڌوني ٿئي ٿي يا ڌوني ئي ڪويتا ۾ رس جو احساس ڪرائي ٿي جيئن ٽيڪ آواز ۽ معنيٰ جي اهميت آهي پر اهو اصول ڪاويه جي آتما نه، ٿو مڃي سگهجي ان کي محض النڪار अन्योक्ति جي روپ ۾ ڪنيو ويو جو النڪار سمپرداءِ ۾ واضح ڪري سگهبو.

"هوا ڪنول کي رکي رکي
لوڏو ڪيڏو سخت ڏنو
پر نه ساٿو پاڻيءَ سو
ڏانڊيءَ مان نه هوا کون ڇڏو."

ڪنول جي گل جي ماڌيم سان شيام ان نرلپت شخص جو چٽر چٽيو آهي جو سڀني سنساري سختين ۾ سون هو ندي ۾ اڏول آهي.

وڪروڪتي سڌانت वक्रोक्ति सिद्धांत

هن جو باني آچاريه ڪنتڪ ٿيو. ڀامهه ۽ ڏنڊيءَ به ان باري ۾ وچار پيش ڪيا. هي عالم وڪروڪتيءَ کان خالي ڪويتا کي ڪويتا ئي نه مڃيندا هئا. ڪنتڪ وڪروڪتيءَ جو مطلب ڪويءَ جو اظهار पूर्ण वैचित्र्य عجب ۾ وجهندڙ بيان

ريتي سڌانت रीति सिद्धांत

آچاريه وامن هن سمپرداءِ جو باني ۽ جهنڊو کڻندڙ مڃيو وڃي ٿو. آنند وردن، راج شيکر، ڪنتڪ پوءِ ممٽ (मम्मट) وغيره به هن اصول جو بيان ڪيو. وامن لکيو، विशिष्ट पद रचना रीति يعني گڻن سان سينگاريل خوبصورت رچنا جنهن ۾ النڪار، رس لفظن جي شڪتي، جملا، ڇند وغيره هجن. هن سمپرداءِ موجب گڻن واري رچنا ئي ڪويتا آهي. جيتوڻيڪ عالمن هن اصول کي ڪويتا جو روح نه مڃيو. پر جيتري قدر شيام جي ڪويتا جو واسطو آهي سندس ڪيترين ڪويتائن هن اصول جي پوئواري ڪندڙ آهن. مان هڪ ئي مثال ڏيڻ چاهيندس:-

"اٿ جاڳ، سکي ڇڏ ننڊ هيڏڙو
ڏس نيڻ پٽي چا موج مٽي."

سنسار ڦري ٿيو سونهن ڀري، سنگيت ڀري آنند ڀري
ڪيئن ڇوڄ و چان گلشن ۾ پکي هڪ وڻ ٽان ٻئي وڻ
تي ٽپا ٽپن.

"چا راند رمن چا ناچ نچن، لالڻ ۾ سڌن آنند اٿئي
خوشبو جي وهائي نهر هوا، گل بوٽا اڏن جڻ لهرون لڳن
ان وهڪ ۾ دليون ۽ هنڌيون ٿي وڃن، جا لهر اٿي سا رنگ رٿي."

ڇوڄ سنگيت ڀري، راند رمن، ٽپي، وغيره. لفظن جي چوڻ، پکين جي ٽپڻ سان गतिशीलता (چال) يعني نيڻن جي حواسن کي اُتيجنا ملڻ، هوا جي خوشبوءِ مان نڪ جي حواس جي اُتيجنا، شبد شڪتي ۽ جملن جي چوڻ، سنسار کي سونهن ڀريءَ جي اپما ڏيڻ وغيره مان ظاهر آهي ته ڪويتا رِيتيءَ جي اصول تي موزون آهي.

اُوچتيءَ جي اصول جي ڀڃڪڙي ڪندڙ هن رچنا کي مثال طور کڻي سگهون ٿا:-

”دل ۾ درد جي وار چڙهي جا
موتي موتي نيڻ ٻٽي ها
لاڀ ڀڳن جو روپ ڀڳن جو
ڪن ٻير جيون جوس جاي جا
ٻونم راس ڪدمب جي خوشبو
دل ۾ ڪي وڇار چڻن ٿا
انڌيو منڌيو موٽي گڏجڻ
چانڊوڪيءَ ۾ ساهه. آ ساچا
گل جو ذڪر مٿان ڪو ڇيڙي
ٿئي نه زبان تي ڪٿا ڪٿا.“

درد جي وار چڙهڻ، دک. نيڻ ٿي ڳوڙها ڳاڙڻ ڪي موتي موتي نيڻ لکڻ ٻانڪ کي ڪويءَ سان ٻيڪاڪار ڪري ٿو. هڪ طرف ڪدمب جي خوشبو ٻئي طرف وڇار جي چڻن، گل جي وڇار تي زبان جو ڪٿا ڪندا ٿيڻ جهڙا جذبا، گرامر جي خيال کان ڪا غلطي. گهٽتائي ۽ هجڻ لفظن جي چونڊ ۽ استعمال وغيره جي خيال کان ڪوتا ۾ ڪو अनौचित्य (غير موزونيت) نظر ڪو نه ٿو اچي. ٻولي ۽ جذبات ٻنهي جو سهڻو سنگم ڪيو ويو آهي ۽ هي اصول ٻه، وڌيڪ نه هلي سگهيو.

النڪار

خوبصورتيءَ ڏانهن ڪشش انساني سڀاءُ آهي ان کان متاثر ٿيڻ بعد هو جذبات جو اظهار ڪرڻ لاءِ وياڪل ٿيو هوندو. اها وياڪلتا ٻيڙي وڌي ٿي جو هو چاهي ٿو، ٻيو شخص فقط ٻڌڻ سان ئي اها سونهن محسوس ڪري. ٻنهي ان طرح جي

مان مليو. اها وچترتا نئين ٻاڪ کي وس عطا ڪري ٿي. البت شيام جون ڪيترئون ڪويتائون هن اصول جي پوئواري ڪن ٿيون ۽ پر سڀ نه. رواجي سليس ٻوليءَ ۾ لکيل ڪويتائون به مڪمل اثر ڇڏي ٻاڪ کي متاثر ڪرڻ ۾ ڪامياب آهن.

”ڪجهه نه چئو ڪجهه ڌنڌلو ڌنڌلو
ڪجهه نه لڪل ڪجهه دور نظر کان
ٻوڙن روپ ڏنو ڪهڙن لهجو
ناري نون نارا مدبل جيان.“

هن هائيڪو جو رواجي لفظي مطلب ۽ وڪروڪتيءَ واري مطلب ۾ ڪيترو تفاوت آهي.

اوچتيه سمپرداي औचित्य सम्प्रदाय

شيمندر هن اصول جي پوئواري ڪئي.

उचित प्राहराचार्य सदृश किलयस्य यत्
उचितस्य च भो भाव: तदौचित्य प्रचक्षेत

موزون جڳهه تي موزون لفظ استعمال ڪرڻ اوچتيه آهي. هن اصول جي اهميت ان ڪري آهي جو هن ۾ ادب ۽ سماج کي ملائي ڇنڊڇاڻ ڪئي وئي. هن ۾ نه رڳو سڀئي اصول اچي وڃن ٿا پر سماج کي به سمجهيو ويو آهي. شيمندر نه ٢٧ قسمن جي موزونيت جو بيان ڪيو آهي (١) پد (٢) جملا (٣) ابدش (٤) گڻ (٥) النڪار (٩) رس (٧) فعل (٨) ڪارڪ (٩) جنس (١٠) عدد (١١) صفت (١٢) ديش (١٣) ڪال (١٤) ڪل (١٥) عناصر (١٦) نالا (١٧) وچار (١٨) اوستا وغيره مان واضح ٿئي ٿو ته ڪاوي جا سمورا عناصر مڪمل موضوعن سان اوچتيه کان ٻاهر رهي ڪم آڻجن، پر ڪيترن عالمن ان کي به الڳ سمپرداءِ نه مڃيو آهي جو هن ۾ ڪاويه شاستر جي سڀني اصولن جو محض مطالب ڪيل آهي. راڄي وانگر

"شرم ڀـونئِي جـان ڀڀٽيون ڀـو نيڻ،
اک مـلائيندي ڏوکي لڄ آئـي."

ستن ۾ نانڪا جي اکين ڀونئن جي ڀيٽ شرم ڀونئيءَ سان ڪرڻ ڪي ليچاري نانڪا سايان ٿيو ٿوي.

"ڪـلهندي نند ڪليءَ جيان
سـانت ۾ اونـدي لاٽ."

۾ نند ڪلڻ جي ڀيٽ ڪليءَ سان ڪري ڪوي نئين تشبيهه ڏني آهي.

(٣) روپڪ (रूपक) -

روپڪ ۾ اُپميه (उपमेय) خود اُپمان بڻجي ويندو آهي. شيام ڪيترن رچنائن ۾ هن النڪار جو استعمال ڪيو آهي.

"لهندي مـرڪ سرءُ جـي سانجهي
تـاريءَ سـک سانت جـو ڀـردو."

"سورج مکي بڻجي تـو سونهري ڪيو هر ڏينهن
۽ رات جي رائـي ٿـي هـر رات ۾ مهڪايو."

"هيءَ چنڊ جي چانڊوڪي، رابيل جي خوشبوءِ پئي
جاڳـن سيئي ماڻـن هـن ساعت جـي سپاڳائي."

زندگيءَ جي ڀيٽ سمنڊ سان ڪري سک ڏک کي ٻه ڪنارا مڃڻ واري روائتي تشبيهه شيام ڀلهندي مخصوص ۽ اثرائتي انداز ۾ پيش ڪئي آهي.

"ڏک ۽ سک جن ڪنارن ڇڏ جيون آهي سمنڊ اڇاڳ."

(٤) اُتپريڪشا (उत्प्रेक्षा) -

هن ۾ اُپميه ۽ اُپمان جي برابري ڏيکارڻ لاءِ گويا، وانگر، جهڙوڪ لفظن وغيره جو استعمال ٿيندو آهي.

اظهار لاءِ ڪيس مخصوص ذريعن جي مدد وٺڻي پوي ٿي. سندس حساس دل رس سان ٿمٿار تہ رهي ٿي پر ان کي وڌيڪ اثرائتو بڻائڻ لاءِ ڪيس النڪارن ۽ لفظن جي شڪتيءَ جو سهارو وٺڻو پوي ٿو. سنسڪرت جي عالمن شاعريءَ ۾ النڪارن کي گهڻي ترجيح ڏني آهي. آچاريہ دنڊيءَ لکيو:-

काव्य करान्धर्मान लंकारान्प्रचक्षते

يعني شعر جي سونهن وڌائڻ وارن ڌرمن کي النڪار ڪوٺيو آهي.

آچاريہ رامچندر شڪل لکيو آهي، "جنهن ڳالهہ جي چوڻ ڏيکارڻ لاءِ شين جي روپ گڻ ۽ ڪم کي وڌيڪ شدت سان محسوس ڪرائڻ ۽ ڪڏهن مددگار ثابت ٿيڻ واري ذريعي جو نالو النڪار آهي. ڪوي اپما उत्प्रेक्षा روپڪ وغيره ذريعي ٻهڪجي موضوع ۾ جماليات آڻڻ لاءِ سهڻي سرشتيءَ کي ڦولهي ٿو. النڪار جي تعداد متعلق بہ الڳ الڳ رايا آهن. ڀامهہ ١٧ النڪار مڃيا هاڻي تہ ١١٧ مڃيا وڃن ٿا. شيام جي ڪوتا ۾ مکيہ النڪار استعمال ڪيل آهن جن مان ڪي خاص هن ريت آهن:-

(١) انوپراس (अनुप्रास) - اکرن ۽ لفظن جو دهراءُ

"دنيا آهي ۽ دل آهي، ٻنهجي ٻنهجي منزل آهي."

دنيا ۽ دل ۾ "د" جو استعمال ۽ ٻنهجي ٻنهجي ٻہ دفعا ڪم آڻڻ سان سنگيتاتمڪتا محسوس ٿئي ٿي. اهڙيءَ طرح انوپراس جا ڪيترا مثال ملن ٿا.

(٢) اُپما (उपमा)

هن ۾ هڪ جهڙي حالت ۾ ڏٺل وارن ٻن ادارن جي ڀيٽ ٿيندي آهي.

" رهيس اڻ ڄاڻ ڳهرائيءَ کان پنهنجي مان ئي. اڄ تائين
چڙهيو سيندور جو دل جي سطح تي ڪهڙي طرح لاهيان؟"

ساڳيءَ طرح ٻوليڪ (اهڃاڻ) پرانتي مان، مبالغو اپمو ڪتي وغيره الڪارن جو ٻه شيام وڏنڊڙ استعمال ڪيو آهي.

" وڻ ٻه اڪيل ڇڏيا ئي. هو، واءُ لڳڻ سان لام الڏي."

" هانـو ٻه ٿدهڪي سونهن هـري
ائين جيئن اڱڻ ٻه رات جي واٽي."

" سڄ جـي سيڄ لـي ماڪ ستل،
سڄ جـاڳائـي عـرش اڏايـو
ٻاڇر ٻـاڇي ٻه جڻن گم ٿئي، دک ٻه سڪ ان رات سمايو."

مانويڪرڻ – मानवीकरण

هن الڪار موجب خاص ڪري ڇاپاوادي ڪوين قدرتـي عناصرن جو مانـوي ڪرڻ ڪندي پنهنجي جذبـن جو اظهار ڪيو آهي. شيام جي ڪوتا ٻه بـه مانـوي ڪرڻ جا ڪيترا ئي اثر مثال ملن ٿا:-

" شرمائجي مکڙي وئـي شرمائجي
پونري جا پيرا، پوپٽ جا ڦيرا،
۽ مک جا گهيرا ڏسندي وئـي ڪيئن گهبرائجي
شبنم جي رم جهم / هيرن جي چم چم / ڪرڻن جي چم چم
پوري وئـي هاءِ لـلچائجي."

مکڙي جي شرمائڻ جو مانوي ڪرڻ ڪندي لفظن جي جڙت ۽ منظرڪشي نهايت خوبصورت ۽ ساڀيان ٿي پئي آهي.
سندو نديءَ جـي پيت اپسرا سان ڪندي سندس هر لهر کي اپسرا جي پيشانيءَ سان پيٽي شيام لکيو آهي:

" نظارو سرڳ جو تصوير ٿدهڪيءَ مان ٿئي پيدا
ٿدهڪي هر لهر تي ڪنهن اپسرا جي چڻ ڪ پيشاني."

" اها آهي وچ وانگي روشن حيات
وڳو اُن کلي ايکلي ايکلي ."

ايکلي لفظ جو ٻي دفعا استعمال ڪرڻ الشان جي ايکليءَ جي شاعرڪ مانسڪ اُن کليءَ کي مڪمل اظهار ڏني ٿو .

" تصوير جيان هُو صبح جو آڪاش ڌنڌلو
ٿڌهنجو ٻراهان اچڻ ٿي لڳو خواب خوش گوار ."

شيام ٿ وڳو صبح جي ڌنڌلي آڪار جو ذڪر ڪيو آهي ۽ اُن ٻراهان جو اچڻ خوشگوار خواب مثل محسوس ڪيو آهي ، اُن ٻراهن ۾ اهڙا جا زندگي اُن معدلي هئي سا سندس موجودگيءَ ۾ چمڪڻ لڳي ٿي .

" چمڪڻ لڳي ٿي آس جنهن پاٽيءَ جي گود ۾
موجودگيءَ ۾ ٿڌهنجي اُن کي مڌهنجي زندگي ."

ٿڌهنجي خوش خياليءَ جي پٺيان وري شيام آڪاش ۾ اُڏندڙ عقاب سان ڪندي لکيو :-

" ٻو پٺيان سرخو خواه اُڏاهون عقاب ڪان
۽ خوش خيال جنهن ۾ اڏامڻ گهران اڏام ."

(٥) درشٽانت (दृष्टांत) :-

ڪويتا جو هڪ جملو ايسي ۽ ٻيو اهان مڪرو ويندو آهي . جيئن ڪويءَ جي زندگي اڪيلي ۽ مدنل آهي ، هُو گل جي ٻوءِ ۽ ڪومل جي لاٽ جهڙي زندگيءَ جو خواهشمند آهي ، لکي ٿو :

" ڪومل جي لاٽ وانگر ، ڪي گل جي رنگ ٻو جهان
هستي چٽي موسڪي اُٿي اي زندگي ڏٺن هئا ."

پاٽيءَ جي مٿان جميل سيندور ڏسندو ٿ هرڪو آهي اُن شيام اندر ۾ جهالي پاڻڻ سان ان جي پٺيان ڪندي درشٽانت جو اثرائتو استعمال ڪري سگهيو آهي :-

جي سموري ادب جو آڌار آهي. آچاريہ، نند ڪشور کان وٺي هن سمورن اديبن جو خاص آڌار مڃيو ويو آهي. ڀرت منيءَ نہ رچنا جو بنيادي مقصد ئي رس کي مڃيندي لکيو:

विभावानुभाव संचारी, संयोगाद्रुम निस्यतिहि

رس کي محسوس ڪرڻ جا چار ساڌن آهن، ڀاو، وڀاو انڀاو ۽ سنچاري ڀاو.

سڀني عالمن ۽ نقادن خاص ڪري رواجي روپ ۾ رس جي اهميت قبول ڪئي آهي، جو رس جو واسطو جذبات سان آهي. جذبي کان خالي جملو ڪويتا نہ ٿو ٿي سگهي. النڪار، ريتي، وڪروڪتي وغيره ڪويتا جي ٻاهريان پوشاڪ آهن جڏهن ڪ آتما ٻاهريون نہ پر اندريون ڀاونا آهي. ڊاڪٽر نگيندر بہ مڃيو آ. رس ۽ النڪار ئي ڪويتا جا مکيہ عناصر آهن ٻيا سڀ انهن ۾ ئي موجود آهن انڪري ئي چيو ويو آهي:
”رس کي سمجهڻ اترو ئي ڏکيو آهي جيترو ايشور کي سمجهڻ.“
جو رس بہ محسوس ڪري سگهجي ٿو، اظهار نہ ٿو ڪري سگهجي. رس مان حاصل ٿيل آنند کي لفظن جي حدبنديءَ ۾ ٻڌي نہ ٿو سگهجي.

رس کي هر ڀيرو آنند جو پرياءُ نہ ٿو مڃي سگهجي. شرنگار، هاسيہ، وير، ادڀت، شانت، واتسليہ اهي ڇهہ رس سکہ پرڌان رس آهن. ڀيانڪ، وڀتس، رودر، ڪرونا اهي چار دکاتمڪ رس آهن. جيتوڻيڪ مغربي عالمن جو رايو آهي تہ ڪروڻ رس مان ملندڙ احساس بہ آنند آهي. مطلب رس اها مانسڪ اوستا آهي جنهن ديش ڪال جون حدون لتاڙي پاٺڪ کي رچنا ۾ لين ڪري ڇڏي.

شيام جيٺاڻي نہ زندگيءَ جو شاعر آهي ۽ زندگيءَ جو خوبصورت جذبو آهي پريم، جو شرنگار رس جو دائمي ڀاو آهي. ۽ شيام

هنديءَ ۾ سمترا نندن پنت جي مشهور ڪويتا آهي:

द्रुत झरो ओ जगत के जीर्ण पत्तो

ساڳي تشبيهه ۽ موضوع واري ڪويتا "ڪِرُ ڪِرُ ڪندڙ او زرد پن" ۾ شيام پراڻي پنڊڙيءَ لاءِ ونءَ جو ماڻوي ڪرڻ ڪيو آهي. ممڪن آهي اهو شيام جو خود جو خيال هجي پر جيڪڏهن هنديءَ تان به کنيل آهي ته ايترو خوبصورت ۽ اثرائتو بيٺو آهي جو منجهس سنڌيءَ جو مڪمل هڳاءُ محسوس ٿئي ٿو.

رات جي منظر جو ماڻوي ڪرڻ ڪندي ان کي تارن مان مالها سوڀندڙ نانڪا محسوس ڪرڻ جو تصور هن سٽن مان واضح ٿئي ٿو:-

"سورڻ وٽي راتڙي تارن جي اسپيچ
ڪهڙي ڪارڻ ڪيهه ڏرليءَ وارن ڪان نه ٿي."

شيام جي شاعري پڙهڻ سان اهو واضح ٿئي ٿو ته سندس شعر ۾ الڪار سڀاويڪ نموني آيا آهن ڪيس ڪا ڪوشش نه ڪرڻي پيئي آهي، نه لفظن جي ڪاريگري، نه ڄاڻ جو ڏيکاءُ. پر خيال کي چٽو بڻائڻ لاءِ خود به مختلف الڪارن جو استعمال سندس ڪويتا ۾ ٿي ويو آهي. جيتوڻيڪ اهو سچ آهي ته:

"भूषण बिन न बिराजहि कविता वनिता मित"

پر ڪجهه ڪوين الڪار کي ضرورت کان وڌيڪ اهميت ڏيئي ان جو درجو گهٽائي ڇڏيو ۽ ڪن ته ڪاوين جو سرجڻ ئي محض الڪارن جي ڄاڻ جي ڏيکاءَ لاءِ ڪيو. ان ڪري عالمن ڪويتا جي آتما الڪار کي نه مڃيو.

رس سڌانت -

رس سڌانت جو پايو وجهندڙ آچاريه ڀرت منيءَ کي مڃيو ويو آهي. هن جو بنياد انوڀوتي يا پاڪ ججهمت آهي جو سنسار

بادل، برسات، وڻ ٽڻ، گل ڪنڊا، ساوا ۽ ٻيلا ٻن، پکين جون وڻندڙ لاتيون، سنڌ جي ياد، جن مان ظاهر آهي ته هن شرنگار رس سان سرشار ڪويتا جي رچنا ڪئي آهي.

چنڊ کي ڏسي سنڌ کي ياد ڪندي لکيائين:

"روئي روئي هاءِ مون جا چانڊوڪي چڙهي
تون ئي چنڊ ٻڌاءِ، اڄ ٻي آهي سنڌ ۾؟"

راهيل جا گل چونڊيندي به ڪويءَ کي اڇيو ساروٽيون ستائين.

"چونڊيندي راهيل سارن سان جهولي ڀري،
روح مٿان ڪنهن وال هيٺين سرها ساها پيا."

سرها ساها لفظ ئي پاٺڪ کي ڪويءَ سان اڪڪار ڪري پنهنجن جي ياد ۾ مگن ڪريو ڇڏي. پنهنجن جي ياد نه رڳو راهيل چونڊيندي پر رات جي وقت به واڪل ڪري ٿي:

"ساروٽيون چمڪي اٿيون
ڦهليو نوورون نور
وڌندي رات وڌي پيئي . .
تارن کان ٿي دور
روشن رات اماس جي سيتل ۽ گنڀير
واڪل هينئڙي کي ڪيو ڪنهنجي سار سڌير."

ڪنهن جي ياد سان وڇوڙي روهي اماس به روشن ٿي پيئي آهي. اهڙين سٽن مان ملندڙ رس اس محسوس ئي ڪري سگهجي ٿو اظهاري نه ٿو سگهجي.

وڇوڙي ۾ واڪل مومل کي جڏهن راڻو مليو ته سنڌس سواس سرها ٿي پيا، احساس سون ورنا، مومل جي جذبن کي شيام هن رنگ لفظي لباس پهرايو آهي:-

جي ڪوِتا ۾ شرنگار رس جا ٻئي لڪش ملن ٿا ۽ ڇوڙو مختلف نمونن سان موجود آهن.

سندس سڄي ڪوِتا مڪتڪ (मुक्तक) شيليءَ ۾ لکيل آهي. هڪ ئي ڪنڊ ڪاويه، روپ مالا ۾ به، شرنگار رس پوريءَ طرح موجود آهي. ليکڪ وسنت جو هيءُ قول به، شيام جي ڪوِتا جي ڪاميابيءَ جو شاهد آهي ته:

”ڪلا جي وشيشتا آهي رنگ، روپ، رس، ساز، آواز دوارا اهڙو سنسار سرجڻ جو ان اڳيان هيءُ جڳت ننڍو ۽ ڪچو ڀاسي. مراد آهي ته ٻاهر جيون لاءِ ايلا ڪا آڻون ڪري دنيا کي بهتر بڻائڻ. ڪلا سدائين پورڻتا جي پوڄارڻ آهي جنهنڪري هردي اندر نفيس امنگ ۽ بلند خيال جو ولولو اڀاري زندگيءَ جو ذوق سوايو ڪري ٿي. جيءَ ۾ بهتريءَ لاءِ تاڻ ۽ سر ۾ سوداءُ ته اٿاسي جيون کي جلائي ڪا جوت جڳايان جا مستي ۽ چستي آڻي ٿي. ماڻهو هوندو سرگرم ته حياتيءَ جو احساس به تيز هوندس.“

شيام جي ڪوِتا به اهڙي ئي رس جو خزانو آهي انڪري هو آشاوادي ۽ اتساهه بخشيندڙ ڪوي آهي. پريم ۽ ميلاپ لاءِ موزون لفظن جي چونڊ ۽ احساس جي ٽڪاڻ هيٺين سٽن مان ظاهر آهي:

”منهنجي نظرن سان تون ڏس، مان تنهنجي نظرن سان ڏسان
ٽڙڪي ان جسم ۾ هڪ دل، جاڳي هڪ ئي ڀاونا
منهنجو جيون تنهنجي جيون سان ملائڻ ائين گهران
ٻنهي ۾ هڪ ئي وجود جيئن جسم دل ۽ آتما.“

شيام جي ڪوِتا جا ٻيا وشيه ئي آهن چنڊ سج، پربت، مکڙيون، چانڊوڪي لهرون، سمنڊ، ندي، رابيل، خوشبوءِ، ڳلڪاري، چنچلتائي، اماس پونم، سانجهي، پرڀات، انڌ لٽ،

” هاڻ وراڪا وڄ نه، ڏئي ۽ نه ڪڪر ڪن شور
ڪوئل ڪوڪي ڪان ڪاه، نڪي نه اُپ ٿي مور. “

انهن ٽاهي نه شيام محض شرنگاري شعر لکيو آهي. هائيڪو جهڙي مختصر صنف ۾ ٻئي-روپال هي سڀني رسن جو احساس (वीभत्सरस) ڪرائڻ ۾ ڪامياب آهن.

” ڪانون جي ڪان ڪان
انسور ڀٽو چهري وٽئي
مسونسو ليڙيءَ هاڻ. “

جنم ڀومي کان وڇوڙي ڪري ڪوئي جي اداسي ڀانڪ جي من ۾ ڪروڌا جاڳائڻ ۾ ڪامياب آهي.

” هوند هجان ها ڳوٺ
سائين ڪي اڱندي هتان
مڙي ڪونج نه ڪوٺ. “

هڪ ٻاسي انسان دوريون مٽائڻ ۾ اڄڪلهه ڪامياب ٿيو آهي جو چنڊ تي وڃي پهتو. انهن ٻئي ٻاسي ٻاڙسريءَ ڪي ٻاڙسريءَ جي چاڙهه ڪونهي اهو تضاد ڪوئيءَ جي من ۾ ڪروڌا جاڳائي ٿو:

• •

” ڪا خبر ٻاڙسريءَ جي ناهه ڇو؟
چنڊ جي دوري نه اڄ دوري رهي. “

نيل آڪاس کي ڏسي پرماتما جي انت هجڻ جو احساس ڪوئيءَ جي من ۾ شانت رس جو سرجڻ ڪري ٿو.

” انت جو احساس
ڌرتيءَ جو وڻ مندر اڳيان
مٿان ڪيل آڪاس. “

پرماتما جي سٽا هرهنڌ آهي هر سواس ۾ آهي. اهو احساس ڪندي شيام لکيو:

"نڪري پيو آڪاس، ڀاڳو آيو ڪاڪ لئي،
مٺڙي مٺڙي موڪ فضا جي سرهو سرهو سواس
سڀ جون سونهيون پاڪون جرڪن سون ورڻ احساس."

ٻارانءَ جو جڏهن ويل ڪو ناڻو ڏٺهي ٿو، سا ويل ڪويءَ لاءِ سڀاڳي ٿيو پوي ۽ کيس پوره قدرت ۽ ڪليون ٽڙڻ جو احساس هن ريت ٿئي ٿو:-

"گويا ٻوره قدرتءَ ڪليون ٻڻ ٽڙي پيون
ورتو سڀاڳي وصل هو کنهن نه ناڻ."

گلن جي سرهاڻ سان جيڪڏهن پرانءَ جي ياد لڙقائي ته ڪوي جذبات وهيڻو ٿيڇي انهن کي ٻاڙ ڪان ٻٽي اُڇلائڻ چاهي ٿو:

"سرهاڻ اٿيئن سارون ڦهلايون چوري ٿي دل
پاران ٻٽي جوڙهي مون ٻاهران ڏٺي اُڇلائي."

ڪڏهن قدرت غنچا پاڪر پاڻ جو جذبو پڙ ڪائيندا آهن، ڪڏهن پاڪر پاڻ مان ٿي اهڙو احساس ٿيندو آهي گويا دل ٽڙي پيئي ۽ لونءَ لونءَ ۾ نوان غنچا ڦٽي پيا.

"روح مرڪي پاڻي پاڪر جسم کي جيئن ٿي چمڪيو
دل ٽڙي پيئي ۽ لونءَ لونءَ ۾ ڦٽا غنچا نوان."

ان سٽن جي مختصر لفظ ۾ ڀانڪ ٻڌڻ جي سوون سوال (چهاءُ، اندر جي خوشيءَ، غنچن جي ٽڙڻ جو آواز ٻڌڻ) ڏي ٿورائتي ڏني ٿو.

پران پاس ڪونهي ته ڪويءَ کي قدرت جي ڪنهن به نظارگيءَ ۾ چاهه نه ٿو نظر اچي. سڀئي ڪائنات کيس اداس لڳي ٿي ۽ پڙهندڙ جي من کي به اداسي گهيرو وجهي. هو ڪويءَ جي اداس لهجي سان ٻيڪاڳر ٿي جهونگاري ٿو:

” آئين جڳ ۾ نه سهين ٻر نه، سگهيين ساهه. ڏٺي
هاءِ مان توکي جٺي ٻي نه سگهيس ماءُ ٻٽي . “

وانسليه ۽ ڪرڻ رس جا اهڙا جاندار اظهار ڏسي ڪير چوندو ته شيام ممتو جي ان پيڙا کي نه ڀوڳيو آهي. اهڙيون سٽون ئي ديش، زمان، ٻوليءَ جون حدون لتاڙي ڪويءَ کي عالمي بڻائينديون آهن.

” ننڍڙا ڀـارت واسي آهيون
دشمن جو ڏنگ مان ور لاهيون
ڪير اسان سان سيڌو ساهي . “

جهڙ گيت وري ٻالڪن جي من ۾ وير رس جو سنچار ڪن ٿا.

مطلب شيام لڳ ڀڳ سمورا سڪ، دائڪ رس استعمال ڪيا آهن. ڪروڌ نفرت سندس سڀاءَ ۾ ئي نه هئا ته वीभत्स و ڀيتس، رؤدر وغيره رس جا مثال سندس شعر ۾ نه جي برابر ملندا. هوُ اڪثر سون ورڻا روپا ڌاريلا احساس ڪرائيندو نظر اچي ٿو. آزاد طبيعت شيام جي خيال جي اڏام ڪيس مها ڪاويه جي حد ۾ نه ٻڌي سگهي جنهن ۾ ئي ڀارتيه ڪاويه شاستر موجب رس النڪار، ڪاويه گڻ وغيره مڪمل جڳهه پائي سگهندا آهن. اها حقيقت آهي ته شيام مها ڪاويه لکي ها ته ٻه ڪامياب وڃي ها ۽ نه لکي به، هن مکتڪ ڪوتا کي سونهن ۽ سوڀيا عطا ڪئي آهي.

ڀارتيه ڪاويه شاستر موجب ڪوتا ۾ ممڪن اوڳڻ (لفظن جو، جملن جو، معنيٰ جو، گرامر جو وغيره) کان سندس ڪوتا آجي آهي. سونهن جي مشتاق آشاوادي ڪويءَ جي ڪوتا جي پرک لاءِ سندس ئي هي سٽون موزون لڳن ٿيون:

”تو لاءِ ڇو لهيم ٻٽي آڪاس
پيو مان آيو تنهنجو واس
ڪيڏو پيارو هڪ هڪ سواس
سواس ۾ آهي ڪنهنجو واس.“

سورداس کي واتسليه (वात्सल्य) رس جو سمراٽ مڃيو ويندو آهي. عالمن سورداس جي وچارن بعد ئي هن جذبي کي نه رس جو درجو ڏنو جو هن شرنگار ۽ واتسليه رس سان سرو ٻار گيت ئي رچيا. شيام جا ان رس سان واسطو رکندڙ ڪجهه ٿي شعر سونيون سٽون لڀجي پيا آهن.

”ڏاڍ اي لال اڄا ڏاڍ وري
ڌڪندڙ دل کي ڏو آرام اڃي
ها اهي تنهنجي ڇمن جون ڇڳڙون
منهنجي دل مان ٿيون وٺن سو رچڪي.“

مٺيون سٽون ٻار جي جگر ۾ آ. ممتا جو سنچار ڪرڻ ۾ ڪامياب آهن نه رڳو ايترو پر ڇڳڙون جهڙو ڇيدي سنڌي جو لفظ هجڻ ڪري هن جو ترجمو ناممڪن آهي. ٻالڪ جو ماءُ جي گريب ۾ اچڻ ئي سنڌس وڏيءَ ۾ وڏي حاصلات آهي. ان جو تصور ڪندي شيام لکيو:

”آڄيان تنهنجي ڪرڻ لاءِ مون جو ڏيڻ اوليون
هاج اي هاج سنهي لاٽ ڪري ٿي ڳاليون
پنهنجي اولين ۾ مڙهيم تنهنجون اوليون پوليون
ڪيترو ٿو کي ڏسڻ لاءِ هيون اڪڙيون آليون.“

تصور ڪريو ان ماءُ جو جنهن گريب اوستا ۾ خوبصورت سونا اٿيا ۽ اهو ٻار سنسار ۾ اچڻ ڪان اڳ ئي ...... نه سنڌس ڇا حالت ٿيندي.

جڏهن مان سنسنت نيندي هوءَ چاهي ٿو ته مان وهان نه وهان
ته به دنيا ڪڏهن شيام کي ڀلائي سگهي :-

” سمنڊ جي هيءَ ماڙي ٻڌندي ٽٽندي
اڪ انڪي هيءَ اڪڙ ڪـي ڳـولهي لهندي
ڏسندي ڏسندي وهندس دنيا ڇڏي
دنيا پئي ڪڏهن شيام کي ياني وهندي. “

۽ آخر ۾ سدا حيات شيام جي اها خواهش اڄ ثواب ٿئي
ان نيڪ تمنا سان مان پنهنجي جڳهه ونڃ چاهيندس .

"ڪر نور ڀلي ماڪ ڦڙن جي اي شيام
اکڙي جي نوري ڳل جي ٻڙن جي اي شيام
احساس ڀري دل جي ڪڏهن آهي نه ڪي
ڪر ٻوڪ ڀلي شعر سخن جي اي شيام."

مطلب شيام جي ڪوتا کي پرکڻ لاءِ نقاد کي شيام جي جذباتي سطح سان خود کي ڳنڍڻو پوندو.

مٿين ذڪر مان ظاهر آهي ته شيام جي ڪوتا ڀارتيه ڪاويه شاستر جي مکيه اصولن موجب اهڙي وسيع ڪونهي جو ان ۾ سمورا رس ۽ النڪار موجود هجن ۽ اهڙا سندس مجبوري نه ڪامياب ليکجي جو ڪيس ڀارتيه ڪاويه شاستر جي اصولن جي مڪمل ڄاڻ هئي ٿو هن ڪاڻ، وچڻ هن نظرئي کان نه ڪئي جو هو پنهنجي عالميت ڏيکاري سگهي. انهن ڪري ها ته سندس ڪوتا हिंदी रीतिकालीन ڪوتا مثل جذبات کان خالي ۽ ٿي اثر ٿيڻ جي ٿي ها.

دراصل مونکي جيڪو وشيه ڏنو ويو اهو اهڙو وسيع آهي جو مان شيام جي ڪوتا ٿي گهرائيءَ سان لکي نه سگهي آهيان فقط ڪي مثال ڏنا اٿم. ڀارتيه ڪاويه شاستر جي ڪنهن به هڪ اصول خاص ڪري رس يا النڪار تي ٻڌور ڏنو وڃي ها ته ونڊڪ انصاف ٿي سگهي ها.

هرش واسوانيءَ جو اهو رايو ته شيام ڪنن جو اणो का ڪوي آهي. مڪتڪ ڪاويه. انڪدڙ شيام سان سو فيصدي لاڳو آهي. هلندي هلندي به شيام جي اندر مان ڪيترن يادگار سٽن جو سرجڻ ڪري ورتو. جذبن جي اها ڏونگائيت به سندس خصوصيت آهي.

نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهه

● ناهد يو

اسان جا جسم رک ٿي ڇڙو ڇڙ ٿيندا هوائن ۾
فضا ۾ شيام ٻيو آواز منهنجو ٿو ڪي ڳوليندو!

آءُ ته هڪ آواز فضا ۾ گم ٿي ويندو ساڻ
منهنجي ملڻ لاءِ ٻر گگن ۾ واجهه وڌا وجهندا!

مٿرو،

شيام جي ڪويتا جو اڀياس ڪندي رهيو هو ته هڪ ڌڌڪو لڳو. اسان ته شيام ٿي لکيل ڌاڙن ٿي هن جي ذهنن مرڪ جي اميد رکي هئي. ۽ هن ٻاهت لکيل جملن مان فعل ڌڏي ويا! زمان حال رکجي ويو. لڳو هڪ ذات ئي ويئي! هڪ حيات ئي ويئي! هڪ لمبي اداسيندا ڪانئوءَ ڪجهه سمجهيو ئي ته شيام وٺان ٿي: !

شعر تو سان رهاڻيون ڪندا قرب سان
مان نه هوندس نه ڇا ٿي پيو اي يارن!
آدمي تو جئي بس ڳٺيل ڌڻهن ڪي
شعر جي زندگي سج سڃين نه ٿئين!

انهن هن کي مڇاڻي اڀياس جاري رکڻو پيو.

جيون ٻوڙو - موت به ٻوڙو
هي اڌورو - هو به اڌورو!

۽ اڌورائي سهين، ٻنهنجو اظهار مان ڪڍي آيو آهيان.
نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهه. هن وشيه تي

آهي. سماج ڪلياڻ واري ڀاونا ڀا وڌ ۾ وڌ لوڪن کي قبول ڪريا يا ويچار هڪ ملهه جو روپ وٺجي وڃي ٿو.

(٢) سانسڪرتڪ ملهه:

ملهه سماجڪ به، ٿي سگهن ٿا. اهي ساهتيڪ، ڌارمڪ، نيتڪ يا آڳاٽا ۽ جديد به، ٿي سگهن ٿا. سانسڪرتڪ ملهن جو دائرو ڪشادو ۽ مرڪبي آهي. ان جو آڌار سنسڪرتي آهي. سنسڪرتيءَ جو آڌار سنسڪار آهي. سنسڪار جو شخص جي پوري شخصيت سان واسطو آهي. ان طرح سانسڪرتڪ ملهن کي سمجهڻ لاءِ سنسڪرتيءَ کي نسورو اوپرو ڏسي وٺڻ ضروري آهي.

سنسڪرتي لفظ جي اپڀار، اپڪار ٿي لڳندي آهي. ان جو مفهوم ٿي ڪجهه اهڙو آهي. ان ڪري سنسڪرتي ڇا آهي چوڻ جو مطلب ٿيندو- مهذبن لفظن ۾ سنسڪرتي ڇا آهي. سولن لفظن ۾- "ماڻهن جي ڪنهن خاص ورگ جي جيون-ريتيءَ کي سنسڪرتي چئي سگهجي ٿو." اهو ورگ- جاتي، ڀاشا، ديش، ڌرم يا شهر ۽ ڳوٺ جو به، ٿي سگهي ٿو.

اسان جي سنڌي ودوان ڊا. ستيش روهڙا جي لفظن ۾ سنسڪرتي معنيٰ تعليم تربيت ۽ تجربي دوران حاصل ساريرڪ مانسڪ ۽ آتمڪ واڌارو. هن انوسار سنسڪرتي قدرت کان نه، پر سماج کان مليل ورثو آهي. ۽ ان جي اظهار جا آڌار آهن- ڀيس، ورتڻ، وڻج، واڻي ۽ ويساهه. (ڪونج جولاءِ ١٩٨٧)

سنڌي سنسڪرتيءَ جو البت پنهنجو الڳ روپ آهي. ان جي پس منظر ۾ نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ ان جي خوشبوءِ کي جهٽي سگهجي ٿو.

(٣) ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهه:

سانسڪرتڪ ملهه- قدر پنهنجي وقت جي ڌڙڪن جي روپ

لکندي مونکي ٻار ٻار محسوس ٿي رهيو آهي، جڏن ڪڏهن ستار واڌڪ کي اوچتو طبلن ٿي وڄائڻو وڃي. البت طبلا وري ٻه - ستار جيان ٻه - وڄائي سگهجن شايد. ستار طبلن جيان وڄائڻ مشڪل آهي. اهڙي خيريت آهي.

نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهن - قدرن - Cultural values جي سلسلي ۾ وشيه جي گنجائش Scope ڪجهه موڪري ڪرڻ لاءِ ان جي آرڊر کي مان اُلٽو ڪرڻ جي اجازت چاهيندس.

هڪ - ملهه.
ٻه - سانسڪرتڪ ملهه.
ٽي - ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهه.
چار - نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهه.
پنج - نارائڻ شيام ۽ هن جي يگ جي حوالي ۾ هنن ملهن جي مناسبت.

هنن پنجن ڀاڱن جي وياکيا اُٿار ۽ نتيجو هن اڀياس جو دائرو ٺهندو.

(ا) ملهه: ملهه جو شبد ۽ سادو ارٿ آهي قيمت Price. ٻيو هڪ اسان کي ان جو وشيش ارٿ - قدر - Values ئي ڪم ۾ ايندو. قيمت ڪوٺ ڏئي سگهي ٿو. قدر هڪ شناس سان ئي ممڪن آهن. قدرن لاءِ عقل ۽ علم ٻه نا ڪافي آهن. ملهه جو هڪ ٻيو ٻه ارٿ ڪٿ Valuation ٻڻ ڪرڻو نه آهي، البت اڻ سڌي ڪٿ، ڪٿي نه ڪٿي شايد اڻ ٿي وڃي ٿو اها قدرن سڀاءُ جي روپ ۾ اچي سگهي ٿي. اهو اسان جو هڪ اُديش نه رهندو.

ملهه هميشه وقتائتا هوندا آهن ۽ يگ جي سروپ ۾ ادلجي يا گهٽ وڌ ٿي سگهن ٿا. هڪڙو سڌو واسطو نيتي شاستر سان

ڪويتا آهي. هن جي اڪثر هر ڪويتا ۾ ٻرام يا ٻرڪرائيءَ جو ڇهاءُ نظر اچي ٿو. البت جتي ڪٿي ڪجهه محسوس ڪرائڻ سان گڏوگڏ ڪجهه ٻڌائڻ به چاهي ٿو اتي هن جي ڪويتا جو اظهار ٿورڙو نئريشن Narration بيانات جي اوت وٺي ٿو. البت اهڙي ٻڌائڻ ۾ پڻ ڪويءَ جو احساس ونبڻ جاري آهي. جيتوڻيڪ اهڙي حالت ۾ ڪويتا جو هڪ حصو آتم چيتنا جو اظهار ڪري ٿو ۽ ان جو ٻيو حصو يا ٻيو روپ يا پرڀاءُ Second effect آتم - چيتنا جي جڳهه ٿي لڳي. - چيتنا جو اظهار ڪري ٿو. هن حالت ۾ مون کي ان ڳالهه جو پورو پورو سنتوش آهي ته همت ڪويءَ جو آتم - چيتن ئي ڪويتا جو پهريون پرڀاءُ آهي. ان ڪري ڪلا جي سندرت ۾ ان ڪويتا جي اهميت قائم رهي سگهي آهي. ورلي ڪن جزوي ڪويتائن ۾ اها قائم نه ٿي رهي آهي. هونءَ ڪيترن ئي معزز ڪوين جي ڪويتا ۾ صرف جزوي ڪويتائن ۾ ئي اها قائم رهندي نظر نظر ايندي آهي. ڇو جو اتي آتم - چيتنا جو يا ته اڀاءُ ئي هوندو آهي يا اها لڳ. چيتنا هيٺان دٻيل هوندي آهي.

• •

منهنجي خيال ۾ ڪويتا سڀ کان اول ڪويءَ جي آتم - چيتنا سان ئي جڙيل چيز آهي ۽ نارائڻ شيام جي ڪويتا ان ڪري ڪلاتمڪ اظهار کان شايد ئي ڪڏهن ٻاهر وئي آهي.

ڪافي ماترا ۾ لکندڙ ڪويءَ جي سلسلي ۾ هيءَ ڪا ننڍي ڳالهه نه آهي. سانسڪرتڪ جهلڪ پسائيندڙ عناصر جيتوڻيڪ لڳ. چيتنا سان وڌيڪ واسطو آهن ۽ شيام جي ڪويتا ۾ اهي گهٽ ڪري ته پئي پرڀاو يا وڌيڪ پرڀاو Second effect طور ئي آيا آهن. پر انهن آتم چيتنا کي دٻائي يا سوڙهو نه ڪري ڇڏيو آهي.

۾ سوکيم نظر سان پڙهي سگهجن ٿا. ڪوي پڙهندڙ لڳ - چيٽندا جي اک سان اُنهن آوازن کي جهٽي ٿو ۽ ڪويتا جي روپ ۾ اُنهن جو احساس ڦهلائي ٿو. محفوظ رکي ٿو، سنواري ٿو ۽ ان طرح ڪويتا اسان جي سنسڪارن جي هلچل اُٿاري ٿي.

ڪويتا لفظن جي جوڙ جي اهڙي ڪلا آهي جنهن ۾ ڀاءُ ۽ وچار ڪلپنا ۽ ڀاشا دواران هڪ شابدڪ آڪار وٺي ٿو. جيڪو پڻ هڪ حساس دل وٽان ٻي حساس دل تائين پهچي ٿو.

(۴) نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ - ملهه:

شيام جي ڪويتا ۾ سانسڪرتڪ ملهن - قدرن جي سلسلي ۾ هن جي ڪويتائن جي نديڙي سمنڊ ۾ گهڙيون ٽٻيون ڏيڻيون پونديون. ڇو جو هن ڪويتائن ۾ اهي قدر ڇڙوا ٿي سهڻن ۽ وڏي ماترا ۾ لڪل آهن.

سانسڪرتڪ ملهن جي سلسلي ۾ نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سنسڪرتي يا سنڌي سنسڪرتي، جيون - ريتي، ڪٽنب - پاوناءِ، تهذيب، رواج، سنسڪار، شرڌا، مڃتائون، وهم ڀرم، سپنا، ورتن ۽ وهنوار، ڀاشا جا سنسڪار، ڌارمڪ سنسڪار ۽ وشواس، لوڪ سنسڪرتيءَ جو پس منظر، لوڪ ڪٿائن - ڏند ڪٿائن جا پاتر، نگر سنسڪرتيءَ جو پرڀاءُ، سنگيت - لوڪ سنگيت ۽ راڳ، جو پرڀاءُ، وطن جو صدق، سنڌي ڪويتا جي سانسڪرتڪ پيڙهه شاهه لطيف ۽ اهڙا ٻيا ڪيترا حوالا اچي وڃن ٿا. جن جي ٿوري اُپٽار مثالن سان ڪري سگهجي ٿي.

سنسڪرتي - سنڌي سنسڪرتي ۽ جيون ريتيءَ جي جهلڪ:

نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ مکيه طور پريم ۽ پرڪرتيءَ جي

هندي ڪويتا ۾ ڪٽنب ڀاونا سان تهذيب، رواج ۽ سنسڪارن جو ڀ، چٽو ۽ نجو ذڪر ڀ، اچي ٿو. اهي سانسڪرتڪ ملهہ هندي ڪويتا ۾ سهج نـــي آيا آهن - زوري، سوچي وکيل نہ آهن. ان ڪري انهن جي سهجتا ۾ سندرتا ڀڄي پيئي آهي.

تهذيب :

ڳانهي اڄ موهن جـــو ڏڙو
ڪلهہ ٿي هڪ تهذيب ٻاهہ !

❊

رواج :

نہ رهيو ڀرڙدي جـــو رواج ڪڏهن
ڀڻ ڏنـــل ٻوءِ ڀ، ڀڻ ڏنـــل آهي !

❊

شيام ڀروواڻي ڪـــي ڀهنجائـــپ ۽ محبت سان پيش ڪيو آهي. انهن تـــي نڪي وڏي درشٽي نہ ڪئي آهي. جيتوڻيڪ پروواڻي لاءِ هن وقت ڪو آگرهہ نہ آهي. سنسڪارن جو هن جو نظريو ڀڻ اهڙو ئي آهي. ساماجڪ سنسڪار اسانجي جيون جـــو لڳ ڀڳ اڌ حصو ٿـــي وڃن ٿا. شيام اهڙن ڪن سنسڪارن جـــي ڪٿن جـــو چٽو تمام ٿـــورن لفظن ۾ اڀاري سگهيو آهي :

تـــيز چتا جـــو داهـــہ
هانيون ٿـــي ميڙي کيون
گنگا ۾ پـــرواهہ !

❊

هـــي گنگا جـــا گهاٽ
هانيون گـــل پڙيون ڏٺا
لهر - لهر تـــي لاٽ !

نارائڻ شيام جي ڪويتا ۾ سنسڪرتي ۽ جيون - واٽ جي جهلڪ جي سلسلي ۾ ڪٽنب ڀاونا، تهذيب، رواج ۽ سنسڪار ڪافي اهميت رکن ٿا. شيام جي ڪويتا ۾ اهي چيزون ٻار ٻار نه صحي، چڱا ڀيرا نظر اچي رهيون آهن.

ڪٽنب ڀاونا جي سلسلي ۾ هن گڏيل ڪٽنب ۽ ان جو چٽو ذڪر ڀلي نه ڪيو هجي، هن جي ڪويتا ۾ اهڙي ڀاونا اوس موجود آهي. هن جي مانوتا وادي درشٽي گڏيل ڪٽنب کان ٻاهر وشال آهي. پـرالري پيار، سڪ ۽ ممتا جا ان ۾ ڪيترا روپ ڏسجن ٿا.

ماتا ٻنهي ۾ ڏيئي ٻٽڪي
پرڪرتي پيار لٽائي
ٻٽ ٻٽي ۽ ٻيئي ٻٽڪي نمڪ
ٻـرش ۽ ٿانمس پيار ٿو پائي!

❊

ٿهاري ان ڏي ٽٽل هانءُ منهنجو شيام نـري
خوشي ٿئم جي ڪَٽ اٿن موکي ڪو ٻار ڪري!

❊

جهلي ٻار کي ماءُ ڏمڪايو جٽن ٻٽي
مون کي ٻار سان ڪيٽن نه ٿي راس پيئي!

❊

اسـو گود ۾ ٻالڪ ڪسي جٽن اڄ ڏٺي وٺي
معصوم اکهاڙيب اسي ٻـالڪيزگي لـلچائي!

❊

مسس - ٿئهن ٻـسوچا ڪاٽ
ڏ ٻيڙا ٻـارٻـا ٻاهر اسـي
ٻـٽن ڪـٽي سـاواٽ!

شهر جي مندر ۾ هيءَ ماڻهن جي ڀيڙ
ڪانهي. تلسيءَ جي رکيل ڪونٿي ڏسان!

شيام جي اهڙي سنسڪار ڪويتا ۾ پڻ ڪلاتمڪ اظهار جي کوٽ نه آهي. هيءَ شرنگار ڀاو جو چٽر ان جي شاهديءَ جي قابل آهي:

سيندُ سندر سان
سرخيءَ سان چپ
مينديءَ سان هٿ پير
اڄ ڪان ڳل پڻ لعل - اڄ ٿي مرم جي ماري ڪير!

❊

ڪري آئـي اشنان چوئـي ڪيائـين
ڪلي مٽس ڪـي ٽلڪ جي لاءِ سڏائين!

❊

شيام جي ڪويتا ۾ تلسيءَ جيان گنگا جي پـڻ مهما آهي. گنگا اسان جي سنسڪارن ۾ پراڻ ڪٿائن جي پـگ ڪان وسيل آهي. آڌ و نڪ. ماڻس وارن وري ان جي پراڪرتڪ روپ جو پرڀاو جهٽيو آهي. شيام پڻ ان جا ڪي سندر چٽر ڏنا آهن:

تارام گلن جي پٽڙي پاري ڏيو انهيءَ ۾
گنگا جي وهڪري ۾ ڪيڏي نه اها وڻي ٿي!

❊

دلڪش لهر خيال جي - راڳ نـاچ جـو روپ
جڻ چاندوڪي رات ۾ - گنگا تار انـوپ!

❊

مڌهن ڪيڏي تو ڪڻن نه "جئہ گنگي" چئي مون ڏي ڏٺو
پـاڻ ڏي مونـکي ڇڪي، مـون سان پيهر نـچي ڏني!

❊

اسان جي جيون جي ساماجڪ روپن کي هن گيت سان جوڙي جيون ۾ سانسڪرتڪ ملهن جي اهميت چٽي ڪئي آهي:

جائو ڄرڻو مرڻو سڀ گيت ئي گيت
اوليون ڀا لاڏا ڀا ڏردي مارو!

❊

شرڌا مڃتائون وهم ۽ وهنوار:

جيون ۾ شرڌا مڃتائن جا سنسڪار اسان کي اڪثر ڀرپورا ورثي ملن ٿا. انهن ۾ وهم ڀرم سنسا پڻ شامل آهن. اسان جو وهنوار، اٿڻ-ويهڻ، جيون-رٿي پڻ پنهنجي سنسڪرتيءَ کان متاثر رهي ٿو. اهڙا سانسڪرتڪ قدر سماج ۾ هڪ سرشتو ٺهجي ويندا آهن. ڪوي پڻ جنهن سماج جو فرد آهي ۽ هن جي اظهار ۾ اهي قدر سهج روپ ۾ اچي وڃن ٿا. شيام جي ڪوتا ۾ پڻ اهڙا اظهار سڌو-اڻ سڌو اچي وڃن ٿا. اهي به جيون جا ڪي پهلو آهن. وڪاس ڪيل ديشن جي سنسڪرتين ۾ به اهي هڪ نه ٻئي نموني ڏسي سگهجن ٿا.

شيام وٽ سنڌي سنسڪرتيءَ جي انوروپ اهڙا جيڪي اظهار ملن ٿا انهن ۾ تلسيءَ جي خاص مهما آهي.

صبح چاڙهيو تو جل جنهن کي
۽ سنجها جو جوت جلائي
ڪونڊيءَ ۾ اڄ ڪاريون ڏانڊيون
هاڻ ڪٿي سا تلسي ساٿي!

❊

نيڻ کڻي ور ڏانهن ڏسي جل تلسيءَ تي چاڙهي
الڪ ڏنا آليءَ مٽيءَ سان ساڃي ڀاڳ ڀري.

❊

ڪونه لڳندي جيءَ
جنهن کي ٻت نه ڏيءَ ڪا
جنهن وٽ ماءُ نه ڀيڻ!

❊

وهم ڀرم سمسا ٻڌ ڪي اهڙيون چيزون آهن جن کان ڪنارو ڪندي به ڪنارو نٿو ٿئي. شيام به انهن کان ڪنارو ڪٿي ڪري سگهيو آهي:

اکيون ساڃي ڦري پئي - چڪي دل پئي
مان ڪنهن کي مڃان - هن کي مڃان - هنکي مڃان!

ڀاشا جا سنسڪار:

آچار وهنوار جيان انسان جي ڀاشا ٻڌ سماج ۽ سنسڪرتيءَ جي پرڀاو کان آجي نه آهي. ڀاشا ۽ ٻوليءَ جا سنسڪار به انسان کي ڀنهنجي سنسڪرتيءَ مان ملن ٿا. شخص ڀنهنجي واٽيءَ مان به جاڻو وڃي ٿو. ٻوليءَ نسبت شيام جاڻيءَ جي سنڌريب ۾ نشچت نه آهي. ان ڪري سنڌي ٻوليءَ جي مستقبل جي فڪر سبب ۽ جاڻيءَ جي ان طرف اداسينتا سبب هنجا انڳار لڪا ٺٽيا آهن. انهن ۾ هڪ درد ڀريل آهي.

الا انهن نه ٿي ڪنارن ۾ ٻڙهجي
هٽي سنڌ ۽ سنڌ وارن جي ٻولي!

❊

شيام کي ڀنهنجي ٻوليءَ جي اتهاس ٿي وڃڻ جو خطرو نظر آيو آهي. ٻوليءَ جي سنڌريب ۾ هن سنڌ جي سنڌين سان به جيءَ جوڙيو آهي:

الا ڀنهنجي ٻوليءَ ڪيو ڇا انسان سان
ڪو ڀنهنجو ٺٽيو ۽ پيو ٿي ڪو ڌاريو!

جمنا سان وري "شيام - راڌا" جي بنسريءَ جي سُرن کي هن ياد ڪيو آهي. پر اُتي ته "گنگا" جو نئي ايمان هن ڪم آندو آهي:

جمنا ڪناري شيام وڄائي نه بنسري
لهر لهر ۾ امنگ جي گنگا ڇلڻ لڳي!

❊

شرڌا ڀاوَ جيان شيام ڪيترا ورتن ونهوار جا سوکيم چتر پڻ ڏنا آهن جن ۾ پڻ اسان جي سنسڪرتيءَ جو پرڀاوَ رهيو آهي. هن ڳالهه کي ٻيو ائين چئو ڪري سگهجي ٿو. جيئن انگلش-ڪلچر ۾ ڪرسمس عام چئبي ۽ پاڪر هڪ سامانيه ونهوار جو روپ وٺيل آهن. تيئن اسان جو ونهوار ورتن پنهنجي سماج ۽ سنسڪرتيءَ جو حصو چئي سگهجي ٿو. اسان جا ونهوار پرام جهڙي ماجرا اچان ته سنڪيت ۾ - ٻڪ - پردي ۾ اظهار پاتي ٿي.

عجب رنگ آهن اوهان جي ڏسڻ جا
نه ڌاريا ٿا لڳو نه پنهنجو لڳايو!

❊

ڏسي مون کي دنيا ڪڇيو ڪين ليڪن
ستارن پڻ اک - کڻي مسڪرايو!

سماجڪ مجبورين جي سلسلي ۾ پڻ شيام جو اظهار اصطلاحي روپ ۾ ٿي آيو آهي.

ڏينهن جو پيارو خواب
آهه ٽڙيو اوڀر طرف
سونو لعل گلاب!

❊

گلي ملي طوفان ۾ - ٻوڙي رکي - رکي ساڻ
قبرستان ۾ مساڻ - مرڪيا ٿي ڀاپوهه مان!

❊

ٻري مسجد ۾ ۽ مڙهيءَ ۾ ڏيو
ٻرو نه، ڌرمن جو انڌڪار ويو!

لوڪ سنسڪرتيءَ جو پس منظر - لوڪ ڪٿائون - ڏند ڪٿائون ۽ پاتر:

سنسڪرتيءَ جو صحيح چٽ لوڪ سنسڪرتيءَ ۾ نگر سنسڪرتيءَ کان وڌيڪ چٽو ملي ٿو. ڇو جو لوڪ سنسڪرتي قدرتي ويس ۾ رهي ٿي — نگر سنسڪرتي ميڪ - اپ ڪري رهي ٿي. شيام جي ڪويتائن ۾ لوڪ ڪٿائن جي حوالن سان نئين زماني جي سينس کي جوڙي ڪيترا مارمڪ اظهار ڪيل ڏسجن ٿا. هن مومل ۽ سهڻيءَ کي خاص طور ٿي ياد ڪيو آهي. انهن ۾ سسئي ليلا ۽ مارئي، هن ڪسان ۽ سورٺ جون به آهن. هي ٻالو هٺ سنڌن ڪٿا جي سڪيس سان اسان جا ٻهڪندڙ عڪس ٻساڻين ٿا. ڪجهه اهڙوئي ٻرپاءُ ٻا ان کان گهٽ وڌيڪ ڦهليل ٻرپاءُ شيام جي "روپ - مايا" ۾ ٻڌڻ سماپل آهي. هنجي مومل ۽ سهڻي ٿوڙي مارئي ٻهڪندي - ٻهڪندي شخصيت سان نڀاڻي رهيون آهن:

ٻارج لڙڪن جا ڏيا روشن رکجنه لاٿه
ري مومل راڻو مٿان، ٻلجي مٺي نه واٽ!

❊

جاڳ - جاڳ سهاڳڻ مومل مٺي، جاڳ سهاڳڻ جاڳ
موٽي وري نه ميندڙو - ٿني ڏني نه ڀاڳ!

❊

شعر ٻوليءَ جو ٻي هڪ انجام آهن. شيام پنهنجي شعر کي نهٺائيءَ سان ياد ڪيو آهي:

پنهنجن شعرن کي سڏيندو هو مٽيءَ جا ٻيڙ شيام!

❋

اصطلاحي ڀاشا جو شيام جو محاورو هن جو شعر ۾ گهڻو ڦٻيو آهي. اهو گڻ اسان جي ٻوليءَ جو ۽ ان ڪري سنسڪرتيءَ جو- واڻيءَ جو روپ ڏيکاري ٿو.

موٽي وڃي نه ميندڙو- ٻئي ڏني نه ڀاڳ!

❋

آئيو رکي ساموهون سينگار ڪيئي واٽي
ها ڏيئي ٻني ٻاڻ ٿو اک مون ۾ ٿي انڪائي!

ڌارمڪ سنسڪار ۽ وشواس:

اسان جي سنسڪرتيءَ ۾ ڌرم جي خاص جڳهه آهي ۽ اسانجي ڌرم جو روپ گڏيل مسيل آهي. ناراڻ شيام هڪ نرم دل آستڪ انسان جي امون پڻ پنهنجي ڪويتا ۾ آڻيل ڌرم ڀاونا دواران ڏيئي رهيو آهي. ڌرم جي ڪنهن خاص روپ ۽ فرقي لاءِ هن وٽ ڪو به آگرهه نظر نه ٿو آهي. ايترو ٿي نه، سندس جي و روڻ ديوتا کي به هن جي ڪاويه ۾ مان سولائيءَ سان نه نه ڳولهي سگهيو آهيان. تنهن لاءِ اسانکي شڪايت ڪرڻ جو سبب ان ڪري نه آهي جو هن ڪنهن به طرف ڪو خاص لاڙو نه آهي. ايترو ٿي نه، هندو ۽ مسلم ڌرم ٻنهي ڪنهن ٻئي ڌارمڪ- وڇوٽي لاءِ هن کي گهري شڪايت آهي- جيتري ڪنهن ڪوي- ڪلاڪار کي ٿي سگهي ٿي. هن پنهنجي ان وشالتا جو اهڃاڻ پراڻي ڀڻ ڏنو آهي:

ڌرم جو اسان وجود آهي خدا جنهن ڀاسي
امن پراڻن ۾ ڏنل ڏند ڪٿا جنهن ڀاسي!

❋

ڪير ساگر مان نه ڪو جل نڪتو
مون ولوڙيو ته هلاهل نڪتو!

❋

گذريل جڳن جي ڇانوَ پيل آهي اڄ ته شيام
هر ڳالهه ڄڻڪ ڏند ڪٿا پالڀجي پيئي!

اهو سچ به، ڪيڏو نه سچ آهي ته اسان گذريل وقت کان
اتيت کان - پاڻ کي الڳ ڪري نٿا سگهون!

نگر سنسڪرتي - مهانگر جو حوالو:

شيام جي ڪوتا ۾ اهڙا سانسڪرتڪ ملهه ۽ نگر- سنسڪرتيءَ جا ڪيترا ملهه، پڻ نظر اچن ٿا. شيام هڪ سجاڳ شاعر هو ۽ هوُ وقت جي آواز کي ۽ خوشبوءِ کي پرکڻي ٿو ۽ پنهنجي پڳ پوتي کي پڻ جهٽي ٿو. مهانگر دهليءَ ۾ رهندي هن عام شهري جيون کي به ويجهائيءَ کان ڏٺو آهي. نگر سنسڪرتيءَ جي ڄار ۾ ڦاٿل جيون ۾ ٿڪ نئولسي پڻجي پڻ اهڙو آهي.

❋

زندگي ٿڪ نه ڀر شيام، نئولي آهي
اڳي سوچيندو هئس، هاڻ مگر ڄاڻ پيئي!

❋

شيام جي ڪوتا ۾ تنهائي شور هل هلان ۽ دونهون جي ڌانهن پڻجي آيا آهن!

❋

هزارين لڱا شيام کنهن سان ملي
اڃا تائين آهي نه ٿي ذهن ويٺ!

❋

پڙڪندو ٿي ته رهيس شهر جي ويرانيءَ ۾
ڪنهن کي تنهائيءَ جو احساس ڏياري نه سگهيس!

ڪاڪ جي ماڙي رات نہ چمڪي - مومل وٽي شمعون ٻاري ،
چهرو چنڊ چڪور نگاهون - مومل ٿر جـي وات نهاري !

❊

سهڻيءَ ڪـي لهرن نـي هٽايو
منهن نہ ڪيو ڏي هن ڦيرايو !

❊

پياس ٻـڏڻ سان مور نہ لهندي
سهڻيءَ کي ڪنهن سمجهايو ٻئي !

❊

قصو قديم آهي سهڻيءَ جو شيام ٻـر
جاڳي ٿي دل ۾ ڪو ني ٻڏو ڪٿي ؛ ڪٿن ترايو !

❊

ساهہ ۾ سانـڍي سهڻيءَ کـي
سنڌوءَ گهـورون گهورانـدي !

❊

مارئـي ٻنڌڻ عمر جـي ٿـي ٿـي
مـارن لاءِ جـيءَ جهوراندي !

❊

اُس جـي قيمت پڇ سسئيءَ کـان
جنهن کـي رات رڻن ۾ ٻتي !

❊

اڳئين نالـي ليلا ماڻ ناهہ ممڪن
چنيسر سان هاڻي ٿئون جوڙ ناتو !

شيام لوڪ ڪٿائن کانسواءِ پراڻ ڪٿائن ۽ ڏند ڪٿائن جا بہ
ڪي ذڪر ڪيا آهن ۔

درشٽيءَ سان نباهيو آهي. راڳ ۽ سنگيت جي سلسلي ۾ شيام "ملهار" گهڻو ڳايو آهي.

تــارا گهڻــو جليا پــڌي رات ڏ.. آخر ڪار
ڳائي ڏيهه ڪ راڳ ڪنهن ، ڇيڙيو نيٺ ملهار!

❋

لڏيس هلڻ سان ٻڌي اٿين ، ڏکيا ڇلڪڻا وار
ٽانڊ ـ ٽانڊ هــر وار تـــان ، واري راڳ ملهار!

❋

ڇوڏاري ٻارڻ ٻــرنـــو سڙنـــو سڄو سنسار
سر ســـاڏي اي ڳائڻا ، مٺڙو ڳــاءِ ملهار!

وطن پرستي:

وطن ـ ديش لاءِ صدق انساني سڀاءَ جو هڪ صادق جذبو آهي. سنڌي جاتيءَ لاءِ ٻوليءَ جيان هيءُ جذبو ٻڻ هڪ درد ٺهجي آيو. شيام وٽ سنڌ جي سار گهري اُڪريل آهي.

روئي ـ روئي هاءِ مون جا چانڊوڪي ڇڏي
تون ٿي چنڊ ٻڌاءِ ـ اڄ ڀيءَ آهي سنڌ ۾!

❋

سنڌ ڪــي ڪونــه ڇڏائــي ڪو سگهي سنڌين کان .
سنڌ سنڌين ۾ وسي ـ سنڌ هٽي ـ سنڌ هٽي!
ملڪ ٺهجي ٿــو مٽيءَ سان نــه ، ماڻهن سان
سنڌ کي ڪونه ڇڏائي ڪو سگهي سنڌين کان .

هن شايد ڪنهن کي ٻڌارت کي جستجاءِ ڪرڻ جو ڀاؤ نظر اچي ـ پــر اصــل ۾ ٻڌڻجي وطن جــو صدق ئــي ان جو مول آهي.

❋

❋

رات دهليءَ جي شيام اندر ڦٽل
چنڊ جي چانڊاڻي - دونهون مل جو!

❋

دهلي هيڏي ساري ستي
شيام تڏهن ڀي دل وڃائي!

❋

سڀ ئي ٻوڙي آوازن جي هڙ هيڏي ساري
دهليءَ ۾ دل خاموشيءَ جي وات وٺي ويٺي!

❋

اس ۾ ڪي اس جي ڦيٿن وانگر ڦرندي گذري وقت
هي گهر دفتر روڊ نگر ٿيو من نه ڪٿي ٺر - ٺانءِ!

❋

گذاريون اٿم رڻ ۾ راتيون ٿي، ليڪن
ڪٽجي ساهه ٿو شهر جي خاموشيءَ ۾!

❋

چنڊ تارن سان رات ڀر ڳالهايو
روز اخبار سان ٿئي صبح ٿيو!

❋

ڪٿي ڪٿي شيام پنهنجي شرڌا کان ٻاهر سري نئين سوچ جو پرچم هٿن ۾ ڏنو آهي:

جا اٿل ڪاٺي ڪري اسٽيون اجاڙ
پل هجي گنگا جي ڌار، ڇا ٿيو!

❋

سنگيت انساني جيون ۾ سنسڪرتيءَ جو مکيه پهلو آهي. شيام اسان جي سانسڪرتي قدرن سان گهڻو ڪري ٿو مٿرا جي

ملهن جي ٻوٽرا کي اَڏيندڙ مهاڪوي شاهه جيڪا پوءِ تيار ڪئي اِجهان تائين ان زمين تي اسان جي شيام ٻارا ڪوي ٻراجمان آهن. هنن ان جي روپن کي نوان رنگ ڏنا آهن.

شاهه سر هيڏان ڪري ليئي ٻاس
صرف سنڌيءَ ڪي ڏنم وڏڪار ٻر!

❊

اَج شاهه جي رسالي تي نظرون ڪري وڃون
موٽي صديون ڪانهوءَ تي اَي ڇڻون سنڌ ڏني!

ناراڻ شيام ۽ هنجي يگ جي حوالي ۾ هنن ملهن جي مناسبت:

شاعر اُنين ڏ. آتم - چيتنا جو درشڪ آهي ٻر هن ۾ هڪ قسم جي स्वसंस्कृतिरति جو ڀاؤ ڀڻ رهي ٿو. اُن Ethnocentric ڀاؤ سبب هر شاعر پنهنجي يگ طرف ڀڻ سجاڳ رهي ٿو. ان ڪري هوُ يگ - چيتنا جو درشڪ ڀڻ آهي. هن جي ڪلا درشٽي يگ جي دشا کي سدوت ۽ سونهن ڏئي ٿي. انين شاعريءَ ۾ سانسڪرتڪ ملهن جو جتن ڏسي سگهجي ٿو.

سنڌيءَ جي ڀاڳ. گڻين مهان ڪوين ۾ شيام جو شمار آهي. البت شيام يگ چيتنا جو ڪوي گهٽ آتم چيتنا جو ڪوي وڌيڪ آهي. ان ڪري هن جي ڪويتا ۾ شاهه جهڙي يگ چيتنا جي ڪويءَ جهڙي ٻا جيتري سانسڪرتڪ پشت ڀوميءَ جي تلاش ضروري نه آهي.

شيام جي ڪويتا اَج جي يگ جي سنيه - ڀڙارت جي آس - پاس جي هوندي، ڀڻ سندر - تتو Beauty Sense جي وڌيڪ ويجهو آهي. هن جو وچدا سنسار ڪنهن فقر ٻا اوني جو گهٽو فقر ٻا اونو ڪرڻ ڪان نج آنند جو مارگي وڌيڪ آهي. البت مارگ ۾ هن يگ چيتنا جو سنسڳ اوس ڪيو آهي.

پرڪرتيءَ سان پيار:

اسان جي جاتيءَ جي جيون ۾ پرڪرتي گهڻن روپن ۾ حصيدار آهي. ان ڪري ڪلي جهان کي ڏسڻ ۽ ماڻڻ جي اسان وٽ هڪ نظر آهي. شيام ان نظر جو پورو درشن ڪرايو آهي. پرڪرتي شيام جو پهريون پيار آهي. هن جي شايد ئي ڪا ڪويتا ان کان اڇوتي هوندي. ڪائنات جي انيڪ روپن کي هن بار بار چٽيو آهي. گل ۽ خوشبوءِ هن جون پياريون چيزون آهن. نديون هن لاءِ امرت آهن:

گنگا جمنا امرت - امرت
پر ٿيج نه سنڌو آهي!

وار تهوار ۽ ڏڻ:

انسان اتسو پريه جيو آهي. ڏڻ وار اسان جي جيون جي مڌرتا آهي، اهي سنسڪرتيءَ جو اهم حصو آهن. انهن سان البت ڌرم وغيره به جوڙيل رهي ٿو. شيام به هولي ڏياري ۽ عيد کي به ياد ڪيو آهي:

شيام ڏياريءَ جي شب سانجهي
ڏيئي سان مون پيارو ڏٺو!

❊

صد شڪر ڀلي آئي، - ڀلي آئي عيد
اڄ دل جي پرآواب ٿيندي اميد!

❊

ڦاڳ. آيو ڦاڳ هوليون - رنگ سان هولي رچاءِ!

شاهه لطيف ۽ شيام:

اسان جي سنڌي شاعريءَ جي سانسڪرتڪ پرش شاهه لطيف کي شيام پريم ۽ آدر سان ياد ڪيو آهي. اسانجي سانسڪرتڪ

نارائڻ شيام جو شخص

● گوورڌن ڀارتي

اُنهن ئي نارائڻ شيام جي شخصيت ۽ شاعريءَ جو ورڻن، سندس ئي قول موجب، صرف ٻن سٽن ۾ ڪري سگهجي ٿو:-

”هجي جا کاڻ خوابن جي ۽ خامين کان ٻه آجي،
اِها منهنجي زندگي آهي، اِها منهنجي شاعري آهي!“

سنڌي ساهتيه جو هڪ سڄاڻ شيام کان انٽرويو وٺي رهيو هو. پڇيائين: ”شيام صاحب! اوهين منهنجي زندگيءَ بابت......“

شيام ٽڪ ٽڪ وراڻيو: ”هجي جا کاڻ خوابن جي......
اِها منهنجي زندگي آهي......

انٽرويو وٺندڙ وري پڇيو، ”ڀلا ڪجهه منهنجي شاعريءَ بابت......

شيام وري به چيو: ”هجي جا کاڻ خوابن جي......
اِها منهنجي شاعري آهي......

”ڀلا توهانجو بهترين شعر؟“

جواب ساڳيو: ”هجي جا کاڻ خوابن جي...“ ان کان بهتر شعر اڃا به ڪونه لکيو اٿم.“

”ڀلا اوهانجو فلسفه-حيات، جيون درشن؟“

شيام وري ساڳيو شعر دهرائيندي، زوردار ٽهڪ ڏنو ۽ ويندو رهيو- ويچارو انٽرويو وٺندڙ ساتوري سانتيڪي، گهر گڏيو شيام جا ٻڌا ٽهڪ ٻڌي، دنگ رهجي ويو.

هن گهڙي - شيام جو اِهو ئي ته اصلي روپ هو. ٻاهران شانت

شيام جي ڪوِتا ۾ سانسڪرتڪ ملهن جو جتن اٿين اوس ٿيو آهي. ان ڪري خود هن جي ڪوِتا اسان جي ڪلچر جو هڪ حصو بڻجي سگهي آهي. شيام ڇاڪاڻ ته ڪنهن خاص ڌرم - درشن يا سماجڪتا جو ڪو آگرهه نه رکيو آهي، پرمپرائن کان مٿي اڀري ڪنهن نئين دشا طرف هن ڪو موهه نه رکيو آهي، ان ڪري ساهتيڪ قدرن کي وڌڪ پهچجي ۾ ٻڄهو پاتو آهي.

منهنجي نظر ۾ ڪوِتا جو اهو ڪرم ٻيا ڌرم نه، پر صرف هڪ سڀاءُ آهي نه. اها پنهنجي ڪلچر جي آڳر پڪڙي - ان ساڻ هلي يا ان کي ساڻ وٺي هلي. شيام جو سڀاءُ هت اسانجي ڪلچر جي آڳر پڪڙي ساڻ هلڻ جو رهيو آهي. ؛ آخر ۾ ء هن ليک ۾ مان قبول ٿو ڪريان، هي وشيه ته منهنجي آڳر پڪڙي هرهند وٺي وڌو آهي. مان ان کي ڪٿي تا وٺي وڃي نه سگهيو آهيان. آخر سنسار جيان طبلا آواز ته ڪيترو ڪندا؟

مان خيام بدران ڪنهن سنت درويش جي ڦر چڙهي ويو هوس. ٻيو احساس محسوس ڪيم ته ساگر گهرو آهي ان ڪري سطح ماٺو آهي.

ٻئي ملاقات ۾ مون شيام جو ڪامڪ، حاضر جوابي ۽ ظريفاڻو روپ ڏٺو جيڪو سندس گنڀير روپ کان مختلف هو. هو پنهنجن ٻارن سان ڪلڪ کيڏڻ ۾ مشغول هو. ڪڏهن ننڍڙي پٽ چندروءَ کي ڪلهي تي کڻي ورائيندو ته ڪڏهن ڪڪيءَ چمپا کي هنج ۾ کڻي ٿي ڪڏائين. مون بي صبريءَ مان چيو: "شيام! هاڻي ڇڏ ٻارن کي. ڪي ڪوتا جون ڪاپيون- پنهنجيون ڪي تازيون رچنائون ته ڏيکار."

شيام چمپا ۽ چندروءَ کي ٻنهي ڳوڏن تي ويهاري چيو، "ٻائي، ڪمال آهي. گذريل اڌ ڪلاڪ کان توکي پنهنجيون هيءَ تازيون ۽ جيئريون جاڳنديون رچنائـــون ٿي ته ڏيکاري رهيو آهيان."

شيام آزاد مارڪيٽ پريسان دهليءَ جي جنهن بستيءَ ۾ رهندو هو ان جو نالو هو "هاٿي خانا." هڪ ڏينهن شيام جي هڪ دوست پنهنجي هڪ هندستاني شاعر سان سندس واقفيت ڪرائيندي چيو: "آپ سي مليئي، آپ هين جناب نارائڻ شيام هاٿي خاني والي."

هندستاني شاعر شايد پويان لفظ پوريءَ طرح نه ٻڌا. سو ورجائين: "ڪيا فرمايا؟ هاٿي خاني والي؟"

شيام ٺهه پهه ورائيو: "نهين جناب! هاٿي ڪاني والي!"

دهليءَ ۾ سينٽرل پي. ڊبليو. ڊي وارن نئون هال ٺهرايو. سنڌي ملازمن ان ۾ سنڌي مشاعري جو آيوجن ڪيو. مشاعره ۾ سنڌي معتبر ته آيا پر شاعرن کي داد ڪونه مليو. سڀ شاعر مايوس ٿي موٽي رهيا هئا ته سنڌي سرڪل جي سيڪريٽريءَ

گديءَ - ٻوڏن سان ٽمٽار سانوري ٻادل وانگر پر پل پل، اندر ٻوڏن ۾ لڪل بجليءَ جهڙي چمڪاچوند ڪندڙ مرڪ، ڪل ٻـا اهڙي طنز جـو اڳاڙي ڪـي ڪجهه گهڙيـن لاءِ ته وائـڙو ڪري ڇڏي.

” شيام سانئي وڃون، گديءَ ٽهڪ ڏئين پاسي! “

اڪثر سـوال ٽهڪ سـان ٽـاري ڇڏڻ شيام جـي عادت هئي.

” نـه ڪڏهن پڻ ٽمونـي ٽٽائي سگهين ها،
ڏلي ڳالهه ڪـي شيام! تـو خـوب ٽـاريو! “

انٽرويو وٺندڙ دوست کان پڇائين، ” اول ڄا خبر اٿئي ته انٽرويو جي معنيٰ ڇا هي؟ انٽر + ويوُ، ڪجهه سمجهئين؟ ۽ پوءِ شيام سائنس اهڙو چرچو ڪيو جو اهو دوست ٻين ۽ ٻڌا پاسيرا ڪري ٻاڻ ٿـ، ٽهڪ ڏيڻ لڳو. شيام جي شخصيت اهڙن تضادن جو سنگم آهي.

سنه ١٩٥٥ع ۾ شيام جي ”روپ مايا“ ۽ رباعين پڙهڻ بعد ذهن ۾ سندس هڪ رومانٽڪ تصور ڪٽي، اجمير کان دهليءَ سائنس روبرو ملڻ ويو هوس ته بار بار من ۾ سندس هڪ ئي رباعي دهرائي رهيو هوس.

”ڪجهه چاهين ڏسڻ، ڏس وڃي اڄ شيام جو گهر،
فـردوس نـشان، عـيش ۽ آرام جـو گـهر،
پـر نور جـي، مـيءِ، نغمه، مغني، سـاقـي،
گهـر شيـام جـو هـيءَ آهه ڪ خيـام جـو گهـر؟ “

پر شيام جي گهر پهچندي ئي منهنجو تصور ٻانڌان ٻه ول ئي ويو. هوُ شانت هو، ساڪل شانت! ٻُڌيءَ ۾ مالها پيئي هيس ۽ ساڄي هٿ جي ڪرائيءَ تي ٽـ سرڻي ولـڙهيل هيس. سندس هيءَ وچتر ڀيس ڏسي سوچڻ لڳو هوس ته مبادا

"ماڪ ڀنل رابيل" ۾ ٻه سؤ کن تصويرن مان ٻهراڻ تصوير
جڻ خود شيام جي تصوير آهي:

ڌرتي ۽ آڪاس،
وڻجاري درويش جو — هي ئي آهه لباس!

شيام انهن درويشن مان هو جن جو عقيدو هو ته — "وڃهي مڇن موتن ۾ غربت ساڻ گذار." — يا — "نمي کمي نهار تون، ڏم وڏو ڏک." نهايت نهٺو، نماڻو. تنهن اهم تنهن آڻيو:
"منهنجي زندگيءَ ۾ اهڙو ڇا ڪجهه آهي جو ڪنهنکي ٻڌائڻ جو ضرور پوي؟ ... هن ڪٿا ۾ نه رام آهي نه جنڪ سُتا، نه ڪو نندلال آهي ۽ نه ڪا ورشڀانجا. هڪ ساڌارڻ مڙس جي وارتا، اسڪي جن ساڌارڻ جهڙي."

"سڃاڻيس نه مٿرا ۾، تڪي برج ۾ ڪونهي،
ڀلا شيام کي ٻن هوندي به ڪنهن شيام ڄاتو؟"

ڀاڻڪن لاءِ "لاثاني شاعر"، سڃاڻن لاءِ "عظيم شاعر"، ٻارڪن لاءِ "استاد شاعر" شاعرن لاءِ "نجو شاعر" شيام پنهنجي لاءِ — "مختصر محدود ٿيءِ شيام منهنجي شاعري!"

"پنهنجي شعرن کي سڏيندو هو مٽيءَ جا ٻير شيام."

چيومانس ته — "شيام! مخزن لاءِ پنهنجو ڪو نئون سٺو شعر ڏي!" ورائيائين، "شيام جو ڪو سٺو شعر ڪٿي ڏٺو ٿي اٿيئي؟ جي ها، ته مونکي به آگاهه ڪج." "ماڪ ڦڙا"، "واريءَ ڀريو پلاند"، "آڇيندي لڄ مران" — ڪتابن جا عنوان ئي سندس حليمائيءَ جو ثبوت آهن. اڪثر ماڻهو نموا جو ڏيکاءُ ڪندا آهن، پر شيام بيونگي نه هو. حليمائي سندس سڀاءَ جو اهم جزو هئي. اِئين ڪونهي ته ڪيس پنهنجي شعر و شاعريءَ جي اوچي معيار جو احساس ڪونه هو. هو پر ڪيس پنهنجين وچڙائن ۾ اڃا به ڪا ڪمي نظر ايندي هئي جنهن کي

سنڌرو ٿيڻ لاءِ شيام کان پڇيو، ”ڪڏهن سائين! ٻڌو اسان جو حال؟“

شيام طنزيه نوع ۾ چيو، ”ها سائين! ٻڌو سين ٻڌو سين اوهان جو حال!“

بمبئيءَ ۾ ناکر ۽ ٻارو چانورا اسان ٻنهي کي ڏاڍو لاءِ ڏهرايو. گرميءَ ۽ ٻڙي بند سبب اسين مقرر وقت کان ڏهڪو دير سان چانورا جي گهر پهتاسين. ٻئي ٻڌي ميز تي ڪاٺو رکي انهي صبوريءَ سان انهيءَ جو انتظار ڪري رهيا هئا. بهرحال غلطيءَ جو احساس اسان ٻنهي کي ڏنگي رهيو هو. او چيو سخت گرميءَ سبب لڳو ته. سندن ڪرڻ ڪانسواءِ مان ڪاٺو ڪانئي ڪون سگهندس. سو چيم، ”مان ٻڌڻ معذن ۾ سدان ڪري اچان ٿو.“ سڀني ڏينهن جي هل هلان ۾ اُڪ سبب اُٺا سمڪ ٿا. پير ته مان دير ۾ وقت دير ڪري رهيو آهيان. سدان ڪري ٻاهر آيس ته. ناڪر، ٻارو ۽ خاص ڪري شيام جيسي چهري جا پاڻ ڏسي لڳم ته موڙ سٺي سان زيادتي ڪئي آهي. بهرحال ٻڌو رکڻ لاءِ ٽڪو ڪلي چيم: ”شيام! سدان ڪرڻ سان ڪيڏي نه فرحت ٿئي اچي. منهنجا ته سڀ ٿڪ لهي ويا.“ شيام مرڪي چيو، ”سچ ٿو چوان. مونکي به اڄ معلوم ٿيو آهي ته مرڻ بعد ماڻهوءَ کي ان لاءِ سدان ڪرائيندا آهن جيئن سندس عمر ڀر جا ٿڪ لهي وڃن.“

پيا اهڙا انيڪ روپ هئا هن انوکي شخص جا! ڪڏهن ماڻهوءَ کي جاڳڻ ۽ سمجهڻ لاءِ ٻ طريقا آهن. بهرحال - پين ڪيس ڪڏهن ٻڌو پرکيو. پيوڻ - هن ٻاڻ پاڻ جا چيو ۽ لکيو. هن ليک ۾ شيام جي شخصيت بابت مان گهٽ ڳالهائيندس. ڏهڪو شيام ٿي ڳالهائيندو پنهنجي شخصيت جي باري ۾.

ردر روپ ۾ ڏٺو هو. هن ٽيهارو سالن جي صحبت ۾ اهڙا
اَوسر ڪي جزوي مليا. اگرچ وقت بادل وانگر گجي ته ڪونه
سگهندو هو پر غصي جي ابلي ۾ برسات ۾ الائي ڇا ڇا
اوڙهيندو پوڙيندو ويندو هو. شعر و شاعريءَ ۾ مهڇندي رهنمائي
ڪندي روبرو مونکي سمجهايو هئائين ته رباعيءَ جا ٢٤ وزن
آهن. هن وزن جي رکڻ ۾ ماترائن جو ڌيان نه. رکي مون
سنگيت جي پار ئي ڪجهه رباعيون لکي ڏانهس موڪليون ۽
خط ۾ لکيم: ”استاد مان سنگيت جي سُر تي شعر لکندو
آهيان. هيءَ رباعيون به ان ئي تال جي آڌار تي لکيون اٿم.
٢٤ وزنن مان ڪنهن نه ڪنهن وزن ۾ ضرور فِٽ ٿي
وينديون.“

غصي مان سڀئي رباعيون ٽي ڪراس ڪري، سخت ٽڪبيءَ
وارو خط لکيائين: ”اوندهه ۾ لٺ هڻڻ سان ڪهڙا فائدا
ماڻيندين؟ اڳتي اصلاح لاءِ مونکي شعر نه موڪلجانءِ.“

”اوندهه ۾ تيرا ڏسي، اڳتي وک نه وڌاءِ،
پٽڪي پليان پوندين، واٽ ملي نه ويچاءِ!“

شيام پنهنجن شاگردن (جيتوڻيڪ هو پاڻکي ڪنهن جو به
استاد قبول نه ڪندو هو.) گهر جي ڀاتين، پراڻن دوستن،
راڄنيتڪ نيتائن، سماجڪ ڪارڪنن، ادب اڳواڻن تي ڪڏهن
ڪڏهن ڏاڍيو چڙهي پوندو هو:-

”توهان ته فلاڻي ڪتاب جي ڪاپي مون ڏانهن موڪليل
آهي يا نه؟ ڇو موڪلي وئي؟ جن جا شعر چونڊيا ويا آهن
انهن کان ڇپائڻ جي اجازت ورتل هئي ڇا؟ موٽي ٻين جاءِ
ڪنهن ڏاڍي ۾ پوڻا ته سنڌس ئي پيا؟ ان کي ”اداي قومار“
چئجي ته ڇا ٿي واجبي ٿيندو؟ شرافت جي تقاضا ته
گهڻو ڪجهه آهي...“

دور ڪري ٻـورٽيا ٻائڻ لاءِ هو لڳاتار ڪوشش ڪندو رهندو هو. ان ڪري ئي هو پنهنجن موٽين ڪـي ڪوٽ ۽ هيٺان ڪـي ڪچ ڪوٽيندو هو.

ٻـر سندس اها حليماڻي ڪڏهن ڪڏهن احساس ڪمتري (Inferiority Complex) جي حد ڏانئين وڃي پهچندي هئي. سنہ ۱۹۶۴ع ۾ هڪ اکل ڀارت سنڌي مشاعره جي صدارت لاءِ کيس عرض ڪيو ويو. ٻـر هن صاف انڪار ڪندي لکيو: "هڪ ڪلرڪ سڀ ڪجهه هوندي به هڪ ڪلرڪ آهي، ان ڪري سندس ڏسڻ خواه سوچڻ جو دائرو ٻڻ هڪ ميز کان وسيع مشڪل ئي ٿو سگهي. مشاعره جي صدارت لاءِ ڪنهن چڱي عهدي واري کي يا ڪم از ڪم ڪلرڪيءَ کان مٿري حيثيت واري کي چونڊ ڄڻائي. هڪ جامڙو اڪيلائيءَ ۾ ٿـ. پاڪي ڇا ۽ سمجهي ٻر ٻين جي اڳيان ايندي ٿـڀي، پنهنجين نظرن ۾ ئي ننڍڙو ڏٺجي ٿوي ٿو."

اهڙيءَ استثنيءَ ۾ شيام ٿـي ڪڏهن ڪاوڙ ايندي هيم ٿـ. ڪڏهن قياس. ڪاوڙ وقت جاٽي ٻجهي کيس کجائـڻ شروع ڪندو هوس. منهنجا ٻاڙا ٻول ٻڌي هو مرڪندو رهندو هو ٻر سندس اُهم کي جڏهن سخت چوٽ رسندي هئي تڏهن چوندو هو: "آخر ٿـو سمجهيو ڇاهي؟ سنڌي شعر جـي اِلهاس ۾ ٻيوس جي دؤر کان ٻوءِ ڪنهن جو دؤر سڏٻو؟ شيام ٻاسٽ، شيام جي وارثان ٻڌي، في الحال دل ۾ سانڍيندو وڃ. ڪنهن ڏينهن لوڪن جي واڻان ٿـ، گهڻو ڪجهه ٻڌندين!"

چوڻ کي هو اِئين چئي ڏ ويندو هو ٻـر ان دم ئي ٿڌائيءَ جي احساس کان اکيون ٻـو ٿجي ويندئون هيس ۽ پـچ ڏ ٻـر ڏائين الڪل سـن ئي ويندو هو.

شائسٽ، ڏيـر گهٽير، ڪلمڪ ۽ سهڻ شڪل شيام جـو مون

۾ ٻنهي وٽ. اها ٻانهي ويجهڙائيءَ ۾ وري ڏسڻ جو موقعو
مليو هوم. شيام ڪلهي چوندو هو، ”تنهنجي ٻانهيءَ سان منهنجي
ازحد پيار جو ڇا اهو ثبوت ناهي جو هوءَ جاڙا جاڙا پار جڙي
ڙي ڏنيم؟ گويا غزل جي شعر جون ٻه مصرعون!“

” پر ليڪن جڏهن وڃي، سر هن جي ٻنهين تي رکي،
پير منهنجا جهٽ ڇڪي لاتائين پنهنجي هانوَ سان،
پونجهي ويو ان اکيون، سڌ پئي نه، ڪا تن جي رهيس،
اڄ ٻه، هن جي دل ۾ اهڙو پيار، مان پيو ڇا لکان؟“

ڏهوت ڪي سمجهي سهيل، نيڙي ڏسڻ منهنجو لڳيس،
ڳل سندس ڳل تي رکي، چپ چاپ ۾ ليٽي پئي،
هوءَ ٻه، چپ، سمجهيائين جي ڇرندس نه جهٽ ويندي اٿي،
شانت رس، شرنگار رس ماڻن ٻئي، چپ چپ پئي!

پيڪن ۾ وڃي، پهچ لکڻ ڪين پائينءَ،
اڄ آيو نپالي اهو خط تنهنجو ڪٿي،
تنهنجي پيشانيءَ ڪي چميم، جڏن ورتم،
تو ٻنڌ لفافو هو ڪيو ٽڪ هٿي!

شيام جو پارن ۾ آلبي مزو هو. سندس ڪوتائن ۾ ڇمڪا
ڇنڊروءَ، چاروءَ ۽ سونوءَ جو بار بار ذڪر ملي ٿو.

ڇمماراٽي – نديءَ نماٽي،
سنو سپاجهو پار،
پاڻيءَ جي هوءَ آهه دلاري،
پاڻي ڪريس پيار!
پير پاڻُر اُن جا هر هر
خوب ڪلاڻن ڪيس،

شيام پنهنجن شاگردن سان نهايت سختي ڪندو هو. مان نه سڀيئي ته منهنجن شعرن جو اصلاح ڪندي، ڪنهن هڪ ٻه سٽ جي سامهون هن - "واه واه، شاباس ٻيا خوب" لکيو هجي. هڪ دفعي، چيو مانس، "ٻيلي شيام! ڪڏهن ته شاباس ڏي!" ورائيائين، "ڇو؟ تنهنجو دشمن آهيان ڇا؟"

شيام اجمير ايندو هو ته هري هفتي سندس سنمان ۾ ڪو نه ڪو جلسو ڪندو هو. شيام سنمان لفظ کان ئي ونءِ ويندو هو. چوندو هو، "غير دستوري نموني، ٻاهر ۾ گڏجي وهنداسين. رهاڻيون ڪنداسين. ڳائينداسين وڄائينداسين." مان سندس رچنائن تي ٻڌل سنگيت ۽ نرتيه جا پروگرام پيش ڪندو هوس ته هن تي جنهن ڪو اثر ئي ڪونه ٿيندو هو يا چپ رهندو هو يا نروڪار ڀاؤ سان موڪندو رهندو هو. داد حاصل ڪرڻ لاءِ پڇندو هوس: "شيام! پروگرام وڻيئي؟" نهڪ ڏيئي چوندو هو:

"بادل ڏٺس ته اک پٽي، نچيو گهڻو ئي مور،
اي البيلي گوپڪا! ڪيڏو شيام ڪٺور!"

شيام انهن سان ئي ڪٺور هو جن سان گهڻو پيار هوس. هن جهڙو قربدار ڪو بيو؟ پنهنجيءَ سان ته پرهت جا پيچ هئس. اڪثر شاعر ڪن خيالي نائڪائن تي موهت ٿي پيا ڪن محبوبائن لاءِ ماندا ٿيڻي شاعري ڪندا آهن. شيام جي پنهنجي ئي سندس پريمڪا هئي. هڪ رات ڪوتائن جي هڪ دائري منهنجي حوالي ڪري ٻاهر سمهي پيو. اُن ۾ شيام جي شاديءَ، سهاڳ رات، پيڪي ويل زال جي سار، سندس موٽي اچڻ ئي وائين جي رس ڀريل رهاڻين، اتي پنهنجيءَ جي شخصي رازن ۽ وهنوار جو اهڙو پڌرو ۽ خلاصو ذڪر هو جو مان عجب

"غمن ۾ غمن کي سنڀاري،
نه ٻيو زندگيءَ ۾ مون ڇا ڇا وساريو؟"

سڄي حياتي هن ڳهڻ ۾ گذاري. زندگيءَ جون ٻهڪنديون هن لاءِ هر روز وڌيڪ ٻهڪنديون ٿينديون وينديون. پيڙا ۾ پيسجندي به هو ٻُڙڪ نه ٻوليندو هو. جڏهن من جي مونجهه وڌي ويندي هيس ته لکندو هو - "من منجهيل ٿو رهي. ٻه ٽي ڏينهن هن طرف نه هليو اچين؟ ائين نه ٿو وڻ اچڻ تي دل اٿم ٻيو دم ڪو نهي."

ڪيڏي نه عاجزي!

ٻيو سڀن جو ته سنمان ڪري ڪو شيام ڪان سگهي -

"زندگيءَ جي لاءِ عزت کو اچي ٿو ڪان سگهي،
ٻوري سوري حال ۾ ٻي، زندگي سمجهيءَ دعا!"

دکن خواه سکن بابت سرد سي ٿيڻ شيام جهڙي تپسويءَ جي يوگيتا هئي -

"چمن تي مرڪ، دل ۾ غم ۽ دل سڙهي اکيون آليون،
سٺو آهي غم اهڙو؟ ڪڏهن ماڻيءَ خوشي اهڙي!"

• •——

"اچن لاهيون چاڙهيون مگر ماڪ ٺڪي،
ڪڏهن گل، ڪڏهن سج جي ٻاڪر ۾ گهاريون!".

ليڪن گهرجن جا لاڳيتا ڌڪ سهندي به شيام ڪڏهن اڳيان همت نه ڦهلايو. ڪوشش ڪندو هو ته سندس هيڻي حال جي ڪنهن کي لک نه پوي. ايڏو غيرتمند ۽ خوددار هو شيام! ڪنهن جي ديا ڀري درشٽي به سندس سواڀمان کي چوٽ رسائيندي هئي. هڪ بزرگ سنڌي ساهتڪار "روشن ڇانورو" ۽ "ماڪ ڀنا رابيل" پڙهي ايڏو متاثر ٿيو جو فل سوٽ جو گرم ڪپڙو، شيام کي سوغات طور موڪليائين. سوکڙي ڏسي

چنڊُ پاڻس - ٻه وڙي ساڻس
ڪڏهن نه ڇڏائي ويس!

مٺي ڏس ڪيتري سهڻي ماني، مٺي خوشبوءِ اچي ٿي،
مٺي جڏهن ٿي مُڙي، چارُ ٿئي ڏٺي پڇي ويٺي!
”آفيس کان جو موٽيس، سونهن هيٺ ڪاهي ٿي.“

شيام عمر جو گهڻو حصو گڏيل ڪٽنب ۾ گذاريو. اهڙي وڏي عيال سان گذارڻ ڪيڏو نه مشڪل آهي؟

پنهنجي گڏيل ڪٽنب جي اڄ ياد ٿي اچيم،
ناتو نو پڪا ٿيءَ جو ڪڏهن ڪٽب ۾ نه هو!

ته به شيام جو هر پاڻيءَ سان صرف خون جو نه، مگر روح جو به رشتو هو. ان ڪري پتا پٽن، نڍڙي پاڻ هيم ۽ ڀائٽي سونهن جي لاڳيتن موٽن کيس چيڙيو:

”اتو سڀ گهڻ ڏيئر کان ٻڌو ٿي هو،
اتو ڪيت خالي ڪري ڪو اچي ٿي!“

اُسين ان طرح شيام سمان آهيون،
پنهنجي ٻيان چا لڪا اڄ سڀ ٿي؟

ته شيام ۾ هر طرح جي صبر سهڻ جي اپار شڪتي هئي، شايد ان ڪري جو هو اڪثر اپاق ۾ رهندو هو.

”وڇوڙي جان اٿ هوند - ڏنگ هڻي ماندو ڪيو.“

هن سور جون سوان صورتون ڏنيون هيون:

”سائين جيتري جدائيءَ جي سور جون سوَ صورتون،
ها چاهيو ڪوئي ڪلي يا جڏهن ڪٿي ڏاڍان اوفيق اون!“

شيام سندي ٻالڪن ٻا ليکڪن جي آڳاٽن ٻانهن طرف اڪثر بي نياز رهيو. جڏهن سندس وچارن بابت کيس ڪن اديبن جي رائي‌زنيءَ کان واقف ڪيم ته لکيائين، "ود وارن جي راين بابت لکيم، سو به سٺو ڪيم. جڏهن ڪي جيڪي وڻي ۽ جڏهن وڻي، ڀلي لکي ۽ چوي:

ڏس جو نشي هشيار به، تارا ٿو ڳڻي،
۽ عاشق لاچار به، تارا ٿو ڳڻي،
ڪيڏو نه مگر فرق ڳڻڻ ۾ ٻن جي،
اڄ شيام ته هڪ ٻار به، تارا ٿو ڳڻي!

"ماڪ ڦڙا راهيل" بابت به اديب دوستن جا رايا پڙهي لکيائين: ڪتاب ڇپجڻ کانپوءِ مونکي ڪنهن جي راءِ جي ڪهڙي ڪاڻ آهي؟

ڪر نور ڀلي ماڪ ڦڙن جي، اي شيام!
اٿئي جي نوري گل جي ٻڌن جي، اي شيام!
احساس پوري دل جيڪڏهن آهيئي،
ڪر ٻوڪ ڀلي شعر و سخن جي، اي شيام!

ڪنهن جي تنقيد تي ڪاوڙ ايندي هيس، نه چوندو هو:

جن وٽ دل نه نسيم جي، شبنم جي ٻه نه ڏٺا،
گل جي رنگ هڳاءَ تي، ڪندا ڪن تنقيد!

ائين ته شيام ٻين به ڪيترين ڳالهين بابت اداسين (Indifferent) هو. پڇندو هوساس "ڪنهن انعامي چٽاڀيٽيءَ ۾ حصو ڇو نه ٿو وٺين؟"

ڪلي ورجائيندو هو، "مونکي ڇا سمجهيو اٿئي؟ شاعر يا ريس جو گهوڙو؟"

"ڀلا آل انڊيا ريڊيو وارن توکي ڪانٽريڪٽ موڪليو آهي.

پنهنجي اباڻي احساس شيام کي بيحد دکي ڪيو. لکيائين: "دادا صاحب ڇاڄي سڀ ٻيا موڪلي آهي؟ ڪن جو اصول آهي ته ڏيڻي نه. خوش ٿي وٺيس. ٻيو ڪن جو اصول آهي نه. ڪنهن جو اوڙو نه ڪڻ. ڪرمن جو ٻار ڇڙهندو. جيڪو ڏيئي سگهي ٿو سو وٺي سگهي ٿو. ليڪن جيڪو ڏيڻ لاءِ مجبوريءَ حالت ۾ آهي وٺڻ وقت ان جي سوڻمان کي چوٽ رسي ٿي."

هڪ طرف شيام ڪنهن جي احسان طرف بيحد حساس هو ته ٻئي طرف هو نقادن ۽ سمالوچڪن جي تنقيد يا راءِ زنيءَ طرف بي نياز هو. چوندو هو. "نه اها اسانجي بدقسمتي آهي جو سنڌي ادبي کيتر ۾ سٺي معيار وارا نقاد پيدا نه ٿيا آهن. نقاد اديب جو رهنما آهي ۽ تنقيد آهي ادب جي واڌاري جي واٽ. نقاد کي هنس وانگر کير پاڻي ڌار ڪرڻو ناهي بلڪ کيس فقط ادب جون خوبيون ۽ خاميون ظاهر ڪرڻيون ڪين آهن. ٻيو ان سان گڏ خاميون دور ڪرڻ جو ڏس به ڏيڻو آهي نه. خوبين جي روپ ريکا چٽي، اديب جي امتيازي حيثيت به نمايان ڪرڻي آهي. پنهنجي ادبي نظريه جي وضاحت ڪري ان جي آڌار تي ان ادب پاره جي مصلحت آميز لفظن ۾ قدر و قيمت ڪٿڻي آهي. "مصلحت آميز لفظ" ان لاءِ چيم جو ڪنهن اديب يا ڪلاڪار سان ويڙهه ٻاڙڻو ڪونهي ۽ نه ان جي دل کي ڏکوئڻو آهي. ڪلاڪار جي دل هڪ ڏکڻي ڦٽ آهي. جي ائين نه هجي ها نه ڪلاڪار ۾ نزاڪت ڪٿان پيدا ٿئي ها! اهڙي نازڪ چيز جي سانڀهه نه رکندڙ ٿي نه ڪيٽس Keats جي حياتي ورتي. اديب يا ڪلاڪار سان ويڙهه ٻانڌي جو تنقيد جي ميدان ۾ اچي ٿو اهو ادب يا ڪلا جو دشمن آهي. نقاد لاءِ لازمي آهي ته کيس ڪو واضح ادبي نظريو (Clear literary view point) هجي ۽ ٻولي ۽ شعر و سخن جي صحيح ڄاڻ."

ها! هو سنساري جيو هو - پنهنجي پيءُ جو اڪيلو ، ٻالٽي
ماري اکيون ٻـوٽي ، ڌيان ۾ ساڌنا ڪندو هو، سنان ڪرڻ
ڪانسواءِ اَن جل نہ وٺندو ، روزي ڪاڻڻ کان اڳ ، اَن ماڻ
گره ڪليي الڳ ڪري رکندو هو ۽ پوءِ اکيون ٻوٽي من ئي من
۾ پرماتما جا شڪرانا پيا آڻيندو هو. آرتوار ڏينهن صبح جو
واڌا سوامي ستسنگ ۾ ويندو هو. سندس والي ، ڪٽنب جي
پالڻ سان گڏ نام ڌنيءَ ۾ شامل ٿيندو هو. نهايت خدا ترس
۽ پرهيزگار انسان هو. ماس مڇيءَ ۽ مدرا کان دور رهندو هو
پر اجائي چوڻ چائڻ نہ ڪندو هو ، ماس- کائڻ سان گڏ
ساڳيءَ ٽيبل تي ويهي ماڻ وپشنو کاڌو کائيندو هو ۽ ڪڏهن
ڪڏهن دوستن جي صحبت ۾ موڊ چڙهندي هيس تہ پيگ
ٻہ ، سگريٽ جا ٻہ ٽي سوٽا ٻہ هڻي وٺندو هو پر انهن
ڪندي جي چس ۾ ڦٿڪڙي پوندي هيس تہ ٻانڪي سيڪٽ
ڌرڻ لاءِ ٻہ ٽي ويلا پکہ کيندو هو. ڪڏهن ڪڏهن آڌيءَ راڻ
جو کليل ڇت تي ليٽي ليٽي ، اننت آڪاس ۾ ڪجهہ
ڳوليندو يا تارن جي سنپرچ سوريندو رهندو هو.

آڌيءَ راڻ ڌنـو موڻ جاڳـي ،
ڪڪ پيڪ جـي سـورهڪ ساڳي !

ٻڇندو هو ساٿس ، "شيام! آڌي راڻ پا اُٿر جو ٿون اهو
ڇا ڪندو آهين؟ - " تہ هڪ نڪانيندڙ ٽهڪ ڏيئي اُلٽو مون کان
ئي سوال ٻڇندو هو - "ڇا ڪندو آهيان ؟"

ڪجهہ سال اڳ دل جي ٻهرٽين دوري بعد سندس ٽيمن
۽ سنسڪارن ۾ بيل پٽجي ويٺي هئي - هو ٽئن ۾ چوندو هو -
"سڀئي سنسڪار ٻہ هڪ طرح جي غلامي ئي تہ آهن."
ان ڪري ڪڏهن ڪڏهن جائـي پجهي اهي ٽيم ۽ سنسڪار
ٽوڙي ڇڏيندو هو.

صحي ڪري، واپس ڇو نه ٿو موڪلين؟ ڇا هو تو لاءِ ٽوسي وهندا؟"

"هو نه، ٽوسي وهندا نه. مان وري هنن لاءِ ڪهڙو ٽوسيد ويٺو آهيان؟"

سندس هڪ پراڻي ٽرنڪ ۾ ڪيترائي ارجنٽ خط ۽ فيئر ٿيل شعر پيا هوندا ها. "شيام! هنن خطن جا جواب ڪڏهن ڏيندين؟"

"سچ پڇين ته من ئي من ۾ گهڻن کي ئي خط لکندو آهيان پر ڪاغذ قلم ڪٿي ويهندو آهيان ته..."

"ڀلا هي فيئر ٿيل رچنائون ڇپائين ڇو نه ٿو؟"

"ڪمال آهي، لکان به مان ۽ ڇپايان به مان؟.. پوءِ ته پڙهڻو به مونکي ئي پوندو؟"

هڪ ڊاڪٽر اديب چيو هو: "شيام جي عظمت ۾ سندس پبلشر هري هيمنتاڻيءَ جو به وڏو هٿ آهي. ڪاش! مونکي به ڪو اهڙو پبلشر ملي وڃي!"

شيام نه سنت هو نه الغرض. پر هو اهڙين ڳالهين کي اهميت ئي ڪو نه ڏيندو هو.

شيام جي خاص خوبي هئي سندس ذهني ايمانداري. هو سڀ کان اول پنهنجو پاڻ سان سچو هو، ان ڪري سڀني سان سچو رهيو، ڇل ول، ڪوڙ ڪپٽ، چترائيءَ چالاڪيءَ کان دور. اندر ٻاهر هڪ جهڙو، عهدي يا پد لاءِ، انعام يا اجوري لاءِ هن ڪڏهن به رسوخ جو استعمال نه ڪيو. ادبي چٽاڀيٽين جا فيصلا ڪندي به هن ڪنهن سان رعايت يا پاسخاطري ڪانه ڪئي. ادب ۾ پنهنجي نالي يا پبلسٽي جو به هن ڪڏهن فائدو ڪو نه ورتو. "نالي جي پٺيان" ڪاٺ جي به ڪنهن خواهش ڪانه رهي. آدرشوادي سنسڪار سندس نس نس ۾ سمايل ها!

جواني، جدوجهديءَ مان ڏٺي نڪرڻ کي اڄ سارين ۽
ٻنهي مان ڪنهن ابهاڻي ٻئي، ڏسي هاڻي نه ڪا سگهجي!

الائي ڪهڙي گهڙيءَ شيام اُن مان نڪتاسين ۽
وطن ورڻ نه ڇا، سرحد ڏسڻ نصيب نه ٿي!

هند ۽ چين جي ٻن هند پاڪ جهڳڙي ته شيام جي من کي ڏاڍو ڏانوان ڏول ڪيو. چوندو هو ته صرف سٺن سوشٽن اپنائڻ سان انسان ذات جو ڀلو نه ٿيندو. لاڙي آهي ته سوشٽن جا هلائيندڙ خود به ڪامل هجن. چين جي حملي بعد ٻنهي ديسن جي اڳوانيءَ ۽ دوراندیشيءَ مان ايمان نڪري ويس. شيام امن جو حامي ۽ جنگ جو دشمن هو. ٻنهي جي هڪ ”تصوير“ ۾ شو مندر کي هماليه ڪيتر ۽ جهرڪين کي چين ۽ ڀارت جي علامت ٺاهي شيام لکيو آهي:

شو مندر چپ چاپ،
جهرڪيون اڏيون اوچتو ـ سانت سهي سنتاپ!

هند پاڪ لڙائي ۽ شري لال بهادر شاستريءَ جي اوچتي موت بابت هن وڌيڪ صاف ۽ چٽي نموني لکيو:

ڏيسن، ڪن لاءِ امن جو پيغام،
ڪن ڏنو جنگ کي ئي ڏيان قرار،
مرد و ٿوڪي مساڻ مان مونيا،
منهن ٿي ماڻهن جي امن جو اظهار!

ڀارت ۾ سنڌي ٻوليءَ جي آئينده بابت ڪيس کي آشاجنڪ آثار نظر ڪونه ايندا هئا. چوندو هو: ”سنڌيءَ کي قائم رکڻو اٿو ته ڀارت ۾ اول سنڌي ٽيچرس لاءِ ٽريننگ ڪاليج کوليو ۽ ٻارن لاءِ سنڌي ڪمپارٽمينٽ پيدا ڪريو نه ته ٻوليءَ جو

شيام اول ۽ آخر هڪ شاعر هو. هو سياسي سرگرمين کان دور رهندو هو ۽ منجهس سياسي شعور جي ڪمي ڪانه هئي. سنسڪاري طور آدرشواد ڏي لاڙو رکندي به، ڪاليجي ڏينهن کان ئي هو سماجواد کان متاثر ٿيو ۽ ترقي پسند جو ڪافي مطالع ڪيائين:

غريبيءَ جي پهاڙيءَ تي ته پئي ونئا سڪي اٿجي،
ڦٽي ڦاٽي پوي ٿي چو نه سا جوالامکي اٿجي؟

هن بغاوت جو سڏ به آلاپيو:

دل ۾ عزم لئي رهيو - آهه سڄاڳ شعور
ٻڪ چاڪ ته ناهي هندر - شيام بغاوت دور

۽ شيام بنيادي طور بغاوتي نه هو. آزاديءَ سان گڏ ديس جي ورهاڱي، سندس دل کي ڏاڍي ضرب رسائي.

انقلاب آيو مگر آيو نه آئيي جهڙو،
منهنجي سپن کي نه ڪو مونکي لئي وڃو ڪوئي!

اڌ وري آزاديءَ سبب وطن جا ونڊ چنڊ نڀي هن گهڙي نه چيندڙ طنز ڪئي آهي:

آيو گهر محبوب، گهر مان نڪتاسين اسين،
هيءُ به زماني خوب - آندو فرق فراق ۾!

سنڌ جي ساز ڪيس بيحد ستائيندي هئي. ۽ هن واپس سنڌ هلڻ جا جذباتي اعلان نه ڪيا. سنڌ ۽ سنڌيت لاءِ هن جو پنهنجو نظريو هو. سنڌ هن لاءِ صرف زمين جو ٽڪرو نه پر هڪ احساس هو:

سنڌ کي ڪو نه ڇڏائي ڪو سگهي سنڌين کان،
سنڌ، سنڌين ۾ وسي، سنڌ هئي،
ملڪ اٿجي ٿو متيءَ سان نه، مگر ماڻهن سان...

سنڌي ڪافي ۽ راڳ ڪافيءَ ۾ ڪهڙو فرق آهي؟ شاھ صاحب جي سُر وار ٻاجھ ڪجھ، اڪيل مٺو هجيڻي نه موڪل." پنهنجين رچنائن ۾ به شيام سنگيت سان واسطي لفظن، خواه تشبيه طور راڳن جي نالن جو نهايت موزون استعمال ڪيو آهي:

مندر روپ، هٿم منڊر، پائل جي جهنڪار،
قوهه. جواني جڻ وڃي - آڌيءَ رات ستار!

....

نقش قدم يا روشن جوت - چال سنڌ يا ديپڪ راڳ؟

....

جڳيا فتنا جا ٻجا - هر جا هاهاڪار،
ڳائي راڳ هنڊول اڄ - تقڪي ڪين سنهار!

....

آڪاشواڻيءَ جي سنگيت پروگرامن ۾ به شيام گهڻو تڻو شاستريه سنگيت جا پروگرام ئي ٻڌندو هو. پنهنجي آخرين خط ۾ لکيائين: "ڇا لکان؟ هاڻي سرٻو سانت ٿو ڏئي. روح جڻ راڳ سان راڻ ملڻ ٿو چاهي. بمبئيءَ مان بانسري وادڪ هري پرساد چوراسيا جون ڪئسيٽون وٺي موڪليم."

7 جنوريءَ تي اسٽوڊيو ۾ رڪارڊنگ، اڌوري ڇڏي، گهرايل ڪئسيٽون خريد ڪري وٺي ويس ته، پئسا ڪٽي پيم - هري موٽائيءَ وقت وڃي، هٻڪندي هٻڪندي ڪانئس سڄو رهيو. اڌارا ورتم. ڪئسيٽن جو پيڪيٽ ٺاڪر چاولا کي رجسٽرڊ ڪري موڪلڻ لاءِ ڏنم ته پڇيائين: "اهڙي تڪڙ آهي ڇا؟" منهنجي زور ڀار تي هن به ڊٻو ڏنو. ڪٿي پر بانسريءَ جا اُهي سُر شيام جي روح ۾ سمائجن، اُن کان اڳ سندس روح انهن سُرن ۾ سمائجي ويو.

”الله واهي آهي.“ اِن ڳالهه تي اڳوڻن ۽ اڄوڪن سان سندس
اختلاف هلندا آيا ۽ ڪيترا دفعا اخبارن ۽ ميڙن ۾ مٿس
نڪته چيني ٿيندي رهي. ٻوليءَ جو هُو دعاڳو هو، پر آئينده
بابت انديشو قائم رهيس:

الا، اِئن نه ٿئي جو ڪتابن ۾ سڙهجي،
ته هئي سنڌ ۽ سنڌ وارن جي ٻولي!

شاهه، سامي ۽ سچل، دلپت سڀاڻي ٿيا ٻاري،
شيام جي ٻارن کي سڌ ناهي ته آهي شيام ڪير؟

شاعر شيام ڪڏهن موج ۾ اچي گنگنائيندو هو، ته هو سنگيت جي سکيا نه ورتي هئائين، ته به شعر پوري سُر تال ۾ جهونگاريندو هو. سندس هر آلاپ ڪنهن نه ڪنهن راڳ راڳڻيءَ تي ٻڌل هوندو هو. پڇندو هو سانس: ”تون اهي راڳ راڳڻيون ڪٿان سکئين؟“ ته الٽو سوال ڪندو هو، ”ڪير سيکاريندو؟ ڀلا، تون سيکاريندين؟“ - پوءِ هُو سنگيت بابت مونکان ڪيترائي سوال پڇندو هو، ”ڀلا ٻڌاءِ ڪومل ۽ تيور سُرن ۾ ڪهڙو فرق آهي؟ ”سرتيون“ ڇا ٿينديون آهن؟ هندول يا وهاڳ راڳ ڪهڙي وقت ڳائڻ گهرجي؟ ڀلا جهالو يا مرڪ ڇاکي چوندا آهن؟ گرو گرنٿ صاحب ۾ گهڻن راڳن راڳڻين جو ورڻن ٿيل آهي؟“ ٻڌائيندو هوم ته مونجهي پرکيا ٿو وٺي. واڳوڙائيءَ ۾ سندس جيڪي خط مون وٽ آيا انهن ۾ وري سنگيت بابت سوال پڇڻ شروع ڪيا هئائين:

”سُرمنڊلي ۽ خيال ۾ ڪهڙو فرق آهي؟ ٺاٺ ڇا ٿيندو آهي؟

سر سمره سان ڪهڙو مطلب چاهي. صاف سمجهاءِ.

آهي شعر اياز جو - اوجل پونم واٽ،
۽ ڪوتا دلگير جي - رنگ رتي پرڀات!

”اياز، احسان، راز پيارا - ڪي قرب وارا اچا پيا آهن.“

شيام ساهتيه جي گهڻن ئي وادن جن دؤر مان لنگهيو پر هوُ وادن جي وواد کان الڳ ۽ اڻاهون هو. غضب جي جاچ شڪتي، منو - وگيان جي سوُجهه ٻوجهه رکندڙ، حساس، فن ۽ فڪر جي داتا شيام جي سرڳواس سان سنڌي شاعريءَ جو هڪ سونهري دؤر پورو ٿيو. دنيوي اپاون ۾ ڀڄندي پڻ شيام آشاوادي هو. ”شڪايت نه، شڪر ڪر.“ هوُ پنهنجو پاڻ ۾ هڪ سنسٿا هو. هڪ يڳ هو!

ڪڏهن شبنم، ڪڏهن موتي، ڪڏهن تارو رهيو آهين،
خبر ناهي ته تنهنجي شيام، مون صورت ڏٺي ڪهڙي؟

—

جسم جاودان ناهي -

وڄ جهڙو پـي جسم کـي - آهـي ڪونـه ٽڪاءُ،
ڪو سڏ ڏيئي پيو چوي - دير نه ڪر جهٽ آءُ!

—

اسانجي ليکي شيام هليو ويو پر خود شيام چيو آهي:

”زمانو اسانکي مٽائي نه سگهندو،
مليو آهه خود کيس ٽالو اسان کان!“

—

شيام راڌا سوامي هو. راڌا ڪرشن جو متوالو. راڌا ڪرشن آراڌنا جي روپ ۾ خواه ٻولين طور سندس ڪوتائن ۾ موجود آهن. شيام ٻي ڪٿا ٻڌائي هئي: "هڪ گوپيءَ ڪرشن کي چوري ڪندي ڏسي ورتو. ڪرشن ڀڄي وڃي اونداهيءَ ڪنڊ ۾ لڪو." گوپيءَ چيس: "هي ننڍ لال! جيڪڏهن اونده ۾ لڪڻو اٿئي ته، منهنجي انتهه ڪرڻ ۾ آءُ، جتي جنم جنم جي پاپ انڌاري ڀرپل آهي."

شيام لاءِ سنڌي ساهتيه جو لاڏلو ڪرشن آهي. گوپي بڻي سنڌي ساهتيه سماج کيس پنهنجي انتهه ڪرڻ ۾ وهارڻ لاءِ آتي آهي جتي ڪرشن جي ڪلا جوتيءَ سان سندس انتهه ڪرڻ ٻهڪي ٿوي.

پنهنجي محبوب طبيعت مطابق شيام اول آنا ڪاني ۽ انڪار ڪندي آخر ادب دوستن جي زور ڀار هيٺ هن سيمينار ۾ شرڪت ڪرڻ جي قبوليت ڏني هئي. افسوس! شيام - هڪ شخص، هن سيمينار ۾ موجود ناهي. مگر شيام - هڪ شاعر هن سيمينار تي ڇانيو پيو آهي. هو اڄ به اسان سان هو، اڄ به آهي ۽ آئينده به رهندو.

شيام هڪ اعليٰ انسان هو. هو پاڻ بابت نه، پر ٻين بابت ڳالهائيندو هو. پاڻ کي پروجيڪٽ ڪرڻ جي هن ڪڏهن به ڪوشش نه ڪئي. پنهنجي واکاڻ کان ونءُ ويندو هو. وڏن خواه ننڍن جي عزت ڪندو هو. پنهنجن شعرن بدران ٻين شاعرن جا چونڊ شعر پڙهي مونکي انهن جي خوبين کان واقف ڪندو هو. ڪو شعر وڻندو هوس ته، چوندو هو - "ڪاش! اهو شعر مان لکان ها!" سندس شعرن، ليکن ۽ خطن ۾ انيڪ ادبين جو ذڪر آهي جن لاءِ هنکي بيحد سنيهه هو، عزت هئي!

With Compliments from

Harkishin T. Budhrani

Vice President : Lions Club of Ulhasnagar
Member : Sindhi Balak Seva Trust

Harkishin Weaving Works

Section 24, Sindhunagar-421 003,
Resi. Tilak Niwas, Section 24, Sindhunagar 3.
Phone : Off 74898, 76658 Resi. 70949



She Boutique

Shop No. 883 Basemant, Near Kumar Department,
Japani Bazar, Ulhasnagar-421 002.
☎ 72997

(Registered as a Newspaper in India)
Registered No. 6372—62

INDEPENDENCE DAY ISSUE 1991

SINDHI TIMES